Fundament

des

General-Baßes

von

Wolfgang Amadeus Mozart;

herausgegeben

und mit Anmerkungen begleitet

von

J. G. Siegmeyer.

Berlin,
in der Schüppelschen Buchhandlung
1822.

MB 8° 398

Vorwort des Herausgebers.

Dieses gedrängte Werkchen über den General-Baß von W. A. Mozart, erschien zuerst in Wien (in welchem Jahre? ist nicht bestimmt) und hat, ohngeachtet der großen Vorzüge wodurch es sich von andern ausgedehntern Werken dieser Art unterscheidet, bisher noch nicht den Eingang gefunden, den man, in Betracht der überwiegenden Verdienste des Verfassers erwarten sollte. Ja, es ist zu bewundern, daß selbst bedeutende Musiklehrer es nicht einmal kennen; während ihnen eine Menge anderer theoretischer Schriften und Recensionen über die Musik, die genau betrachtet gar keinen gründlichen Unterricht gewähren können, hinlänglich bekannt sind. Die Ursache mag aus zweierlei Gründen herrühren, erstens: daß sie glauben, das Werk sei nicht von Mozart; zweitens: daß es außer Wien nicht hinlänglich verbreitet worden ist. Was den ersten Punkt betrifft, so kann ich die Versicherung geben: daß es Mozart wirklich niedergeschrieben hat, wenn es auch nicht Absicht war, es so wie es jetzt ist, herauszugeben; denn der verstorbene Kapellmeister Hoffmeister, mit Mozart genau bekannt, hat mir bereits vor 20 Jahren von der Existenz des Manuscripts und von der Vortreflichkeit der einzelnen Paragraphen, die er gelesen hatte, erzählt. Und wenn auch selbst diese Versicherung keinen Glauben verdiente, wer könnte wohl nach einer genauen und aufmerksamen Betrachtung des Inhalts, besonders der angeführten Beispiele, die Mozarts Schreibart ganz verrathen, noch Zweifel hegen? Der zweite Punkt läßt keine

genauere Erörterung zu und wird mir zur Entschuldigung dienen, wenn ich versuche, dem Werkchen, das die Grundpfeiler enthält worauf das ganze Gebäude der Theorie Mozarts beruhte, in Deutschland eine größere Publicität zu verschaffen.

Es ist nicht zu enträthseln, warum bei einer so allgemeinen Theilnahme an der Musik, bis jetzt noch so wenig für die Theorie derselben gethan worden ist, und warum letztere immer noch als ein Gegenstand betrachtet wird, der nicht wesentlich zur practischen Musik gehöre und in Betreff der Schwierigkeiten nicht zu erlernen sei, da sich unser Jahrhundert doch mit bei weitem fritzfindigern Arbeiten und Spielereien beschäftigt. Welchem Freunde der Malerei fällt es wohl ein, vorher zu malen ohne die Gegenstände zeichnen zu können? und gewinnt nicht selbst die mechanische Fertigkeit des Spielers dadurch unendlich, wenn er die Harmonien und Accorde alle kennen, so wie die übrigen Grundsätze des Generalbaßes kennt? Es scheint hieran nichts weiter Schuld zu sein, als die eingeschränkte Ansicht der Lehrer, die den Schülern das Studium der Theorie als etwas Unnützes schildern und durch den unfaßlichen Unterricht verleiden. Die wahren Freunde der Musik werden diesen Vorwurf nicht an unrechter Stelle finden und mich schon der Wichtigkeit des Gegenstandes wegen, entschuldigen.

Ich habe bei Herausgabe dieses Werkchens weiter kein Verdienst, als daß ich den Inhalt von dem Wiener Dialekte, worinnen es geschrieben ist, so weit es thunlich war, gereinigt, die Beispiele aus dem Klavierschlüssel in den Violinschlüssel übertragen habe, und zu einer größern, gewiß nützlichen Verbreitung, Gelegenheit gebe.

Berlin, den 1ten August 1822.

der Herausgeber.

Inhalts-Verzeichnis.

Erstes Kapitel. Von den vollkommenen, unvollkommenen und falschen Accorden. . . . . Pag. 1.

Zweites Kapitel. Von den Consonanzen und Dissonanzen einer Tonart. . . . . Pag. 4.

Drittes Kapitel. Von den fünf Veränderungs- oder Versetzungs-Zeichen, wodurch ein Ton klein, groß, übermäßig, und rein gemacht werden kann. . . . . Pag. 6.

Viertes Kapitel. Von den dreierlei Bewegungen bei den Harmonie-Schritten. . . . . Pag. 29.

Fünftes Kapitel. Von Verdoppelung und Auslassung der Stimmen. Pag. 34.

Sechstes Kapitel. Von den Intervallen, die zu einer einfachen oder unvollkommenen Bezifferung vorgeschriebener Baßtöne gehören. Pag. 37.

Siebentes Kapitel. Von den sechs gefährlichen Gängen, worinnen eine falsche Harmonie-Folge einzutreten pflegt. . Pag. 41.

Fundament des General-Baßes.

Erstes Kapitel.

Von den vollkommenen, unvollkommenen und falschen Accorden.

Es sind nur zehen Ziffern (lateinisch, Intervalla) die man über die Orgel oder andere Schlagstimmen zu setzen pflegt, *) als: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. als; der Einklang oder Prime, die Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Octave, None und Decime, welche letztere nur die erhöhete Terz ist.

Wenn zweye von diesen zehen Tönen zu einem Grundtone angeschlagen werden, geben sie einen dreistimmigen Accord; und wenn drei dazu angeschlagen werden, einen vierstimmigen.

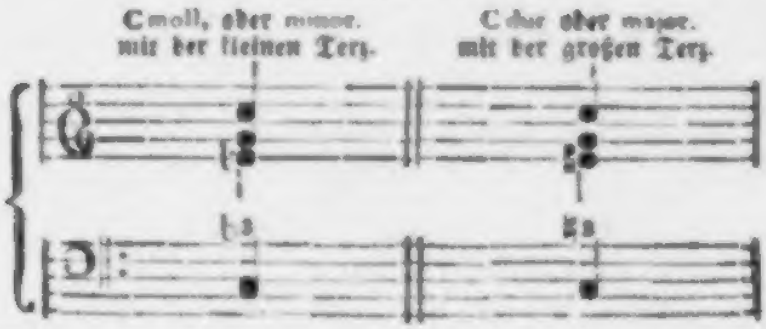
Die Accorde überhaupt werden eingetheilt in Vollkommene, Unvollkommene und Falsche.

Vollkommene über jedem Tone giebt es nur zwei, und zwar:

1) den mit der kleinen Terz, reinen Quinte, und Octave,

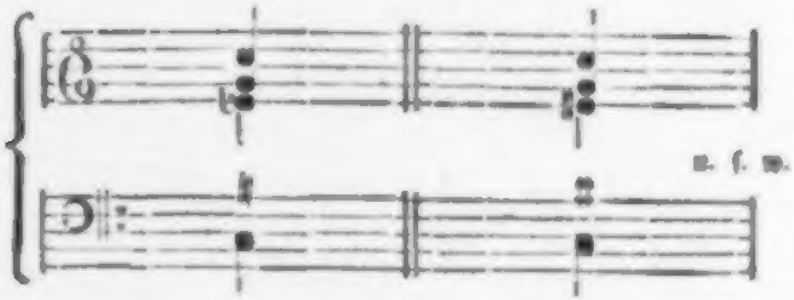
2) den mit der großen Terz, abermals reinen Quinte, und Octave, z. B.

Vollkommene Accorde.



*) oder auch zehen Töne, die man über eine oder mehrere Stimmen setzen kann.

oder mit andern Versetzungszeichen.



Anmerkung. Wenn der vollkommene Accord $\frac{8}{3}$ genommen werden muß, so wird nur eine von diesen drei Ziffern, oder gar nur ein ♭ 3 oder ♮ über den Grundton gesetzt. Nach einer doppelten Ligatur *) auch zwei Ziffern, z. B. $\frac{6}{4}\,\frac{5}{3}$ — $\frac{9}{4}\,\frac{8}{3}$ öfters auch gar keine.

Unvollkommene über jedem Tone giebt es ebenfalls nur zwei, als:

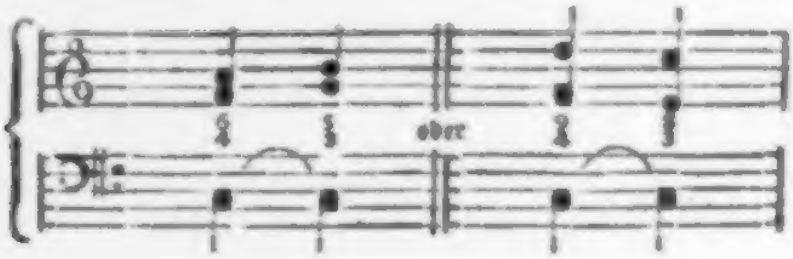
1) Den Sexten Accord oder $\frac{6}{3}$

2) den Quart Sexten Accord oder $\frac{6}{4}$

Der Sexten-Accord kann haben über jeden Ton: die kleine Terz, kleine Sexte und die reine Octave; oder die kleine Terz, große Sexte und reine Octave; oder die große Terz, große Sexte und ebenfalls reine Octave. Wenn er anders vorkommt, gehört er schon unter die zusammen der Dissonanzen-Accorde. Z. B. über C:

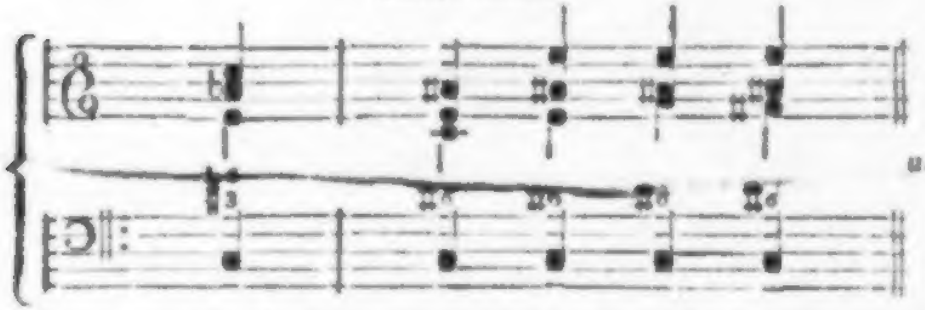
---

*) Ligatur heißt hier: wenn zwei Accorde hinter einander auf einen Grundton angeschlagen werden kann. Z. B.



Unvollkommene Accorde.

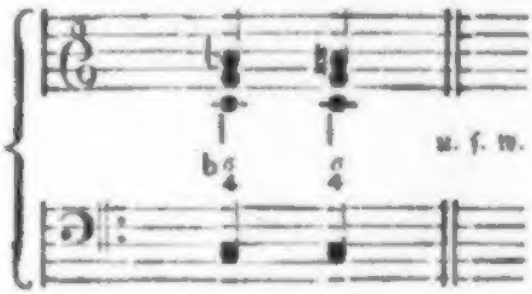
Falsche Accorde.



u. s. w.

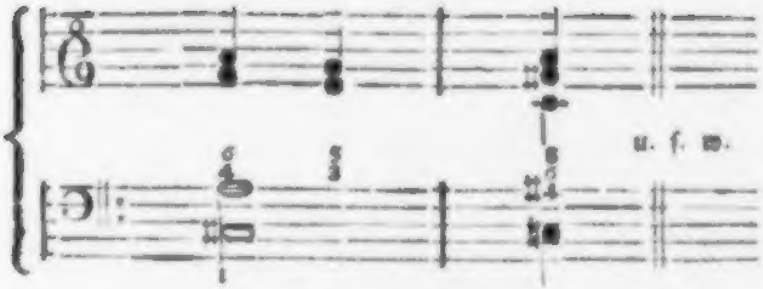
Der Quart-Sexten-Accord kann nur auf zweierlei Art als ein unvollkommener oder imperfecter Accord gesetzt werden, nämlich: wenn die Quarte und Octave rein, die Sexte aber klein oder groß ist. Ist die Quarte aber vermindert oder übermäßig, so gehört er unter die falschen oder Dissonanzen-Accorde. Z. B.

Unvollkommene oder imperfecte Accorde.



u. s. w.

Falsche Accorde.



Falsche Accorde vom Grundtone C an gerechnet, sind alle drei Secunden, die verminderte Terz, die verminderte und übermäßige Quarte, auch die reine Quarte mit der Quinte und Octave begleitet, die verminderte und übermäßige Quinte, auch sogar die reine Quinte wenn sie mit der Sexte gebunden wird, als $\begin{smallmatrix}6\\5\\3\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}8-\\6-\\5\,4\end{smallmatrix}$; die verminderte und übermäßige Sexte, alle drei Septimen, die verminderte Octave und der übermäßige Einklang, (welchen letztern einige Tonsetzer auch als eine übermäßige Octave beziffern) die zwei Nonen und die verminderte Decime, sie mögen eine Begleitung haben, was sie für eine wollen.

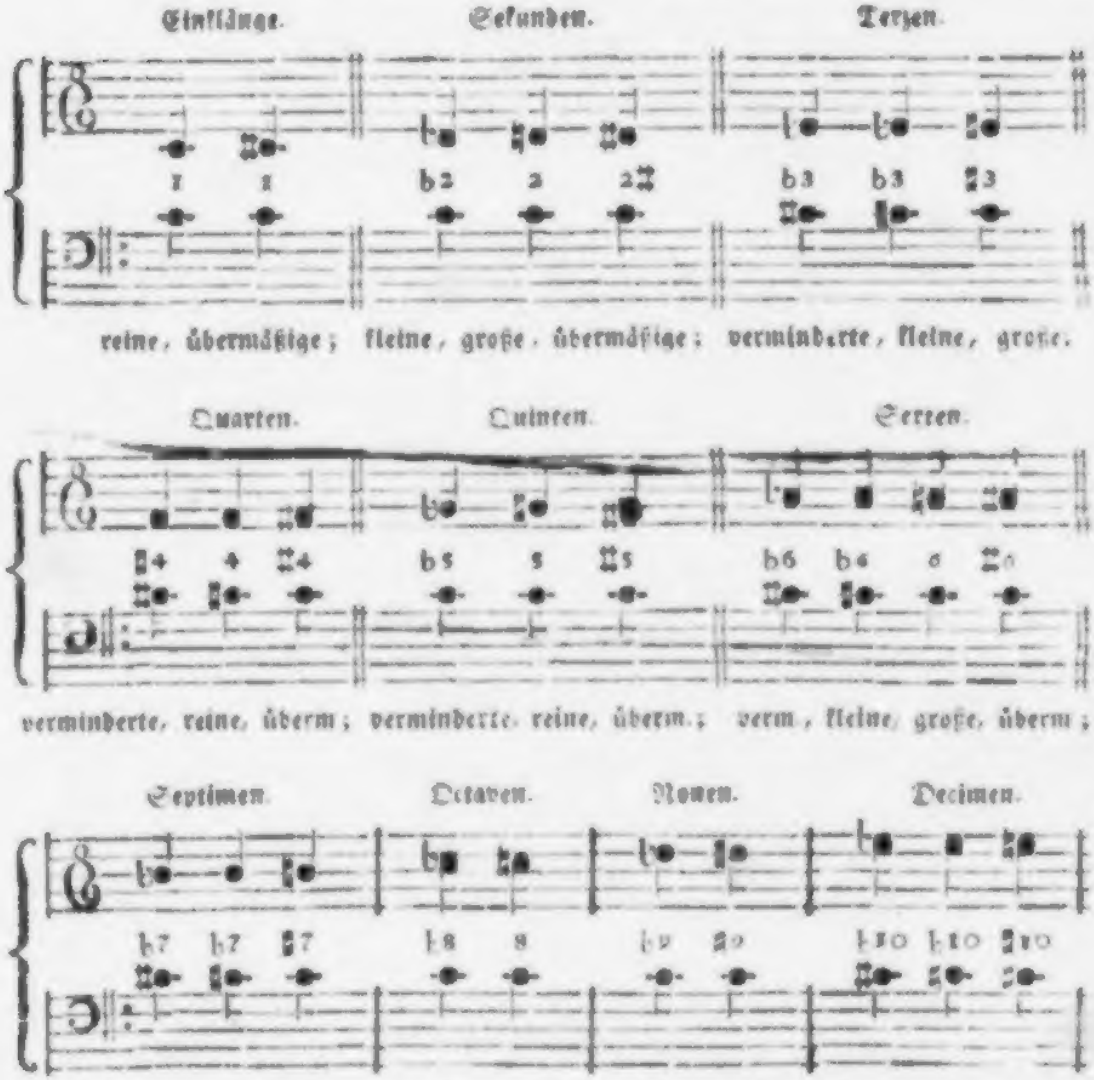
Zweites Kapitel.

Von den Consonanzen und Dissonanzen einer Tonart.

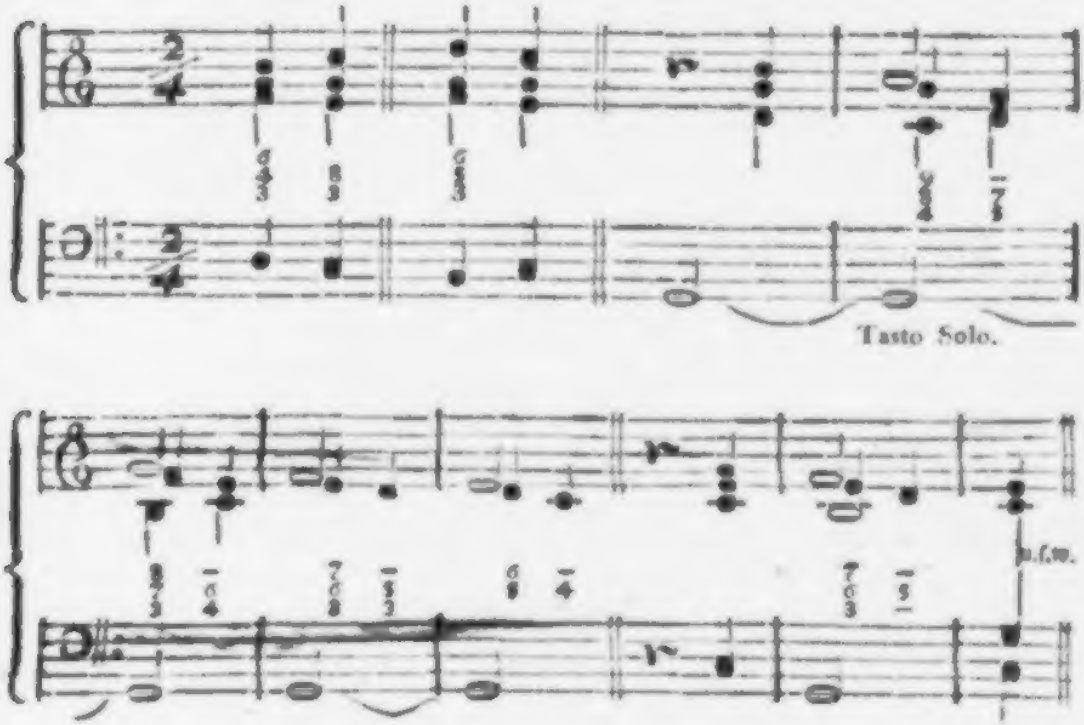
Um sowohl das vorhergehende als auch folgende Kapitel beßer zu verstehen, folgen in nachstehenden Beispielen alle gewöhnliche Intervalle ohne Begleitung über dem Grundtone C. Ein gleiches Verfahren muß bei allen übrigen Tönen als Grundtöne oder Primen betrachtet, mit den Schülern vorgenommen werden, damit sie die ganze Sphäre der Accorde kennen lernen. Außerdem muß der Lehrer den Schüler damit bekannt machen, daß der reine Einklang, die kleine und große Terz, die reine Quinte, die kleine und große Sexte, die reine Octave, die kleine und große Decime, für sich allein Consonanzen (wohllautende Intervalle) sind; daß die Dissonanzen (übellautende Intervalle) aber bestehen, in dem übermäßigen Einklange, in der kleinen, großen, und übermäßigen Secunde, der verminderten Terz, der verminderten, reinen, und übermäßigen Quarte, der verminderten, und übermäßigen Quinte, der verminderten, und übermäßigen Sexte, der verminderten, kleinen, und großen Septime,

der verminderten Octave, der kleinen, und großen None, und der verminderten Decime.

Beispiele oder Erklärung aller Intervalle über C.



Anmerkung. Zu den Dissonanzen wird auch das unterste Intervall gezählt, wenn sich zwei Ziffern unmittelbar über einandergesetzt befinden, sie mögen sonst an sich Consonanzen oder Dissonanzen genannt werden. Z. B. $\frac{4}{3}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{7}{6}$, $\frac{8}{7}$, $\frac{9}{8}$.



Drittes Kapitel.

Von den fünf Veränderungs- oder Versetzungszeichen.

Die zehen Intervalle werden durch die fünf Veränderungs- oder Versetzungszeichen

♭ ♯ ♮ ♭ ×

bald vermindert, bald klein, bald groß, bald übermäßig, bald wieder rein gemacht. Nun ist zu wissen, wie vielerlei ein jedes Intervall sein kann, und was zu einem oder zwei vorgeschriebenen Intervallen noch gehörig sei, (welches im Sechsten Kapitel mit Ziffer a tre und a 4tro vorgeschrieben und auswendig zu lernen ist).

1) Der Einklang oder die Prime

ist zweierlei, nämlich: rein, 1, und übermäßig, 1♯. Wenn zwei Stimmen auf einer Taste zusammen kommen, so ist es der reine Einklang (Unisonus) als: c, C. c1a, C1a. rc. Der übermäßige ist der kleine Halbton, als: c, c1a, d, d1a rc., wird 'a itro öfter und besser um eine Octave höher angebracht und kommt nur durchgehend vor; der reine Einklang vertritt größtentheils die Stelle der Octave. Alle drei Fälle kommen in nachstehenden Beispielen vor:

besser oben

1 1♯ 1 1 1♯

2) Die Secunde

ist dreierlei, nämlich: klein ♭2, groß 2, und übermäßig 2♯, z. B.

*) oder

♭2 2 2♯ ♭2 2 2♯ u. s. w.

klein, groß, übermäßig; klein, groß, übermäßig.

---

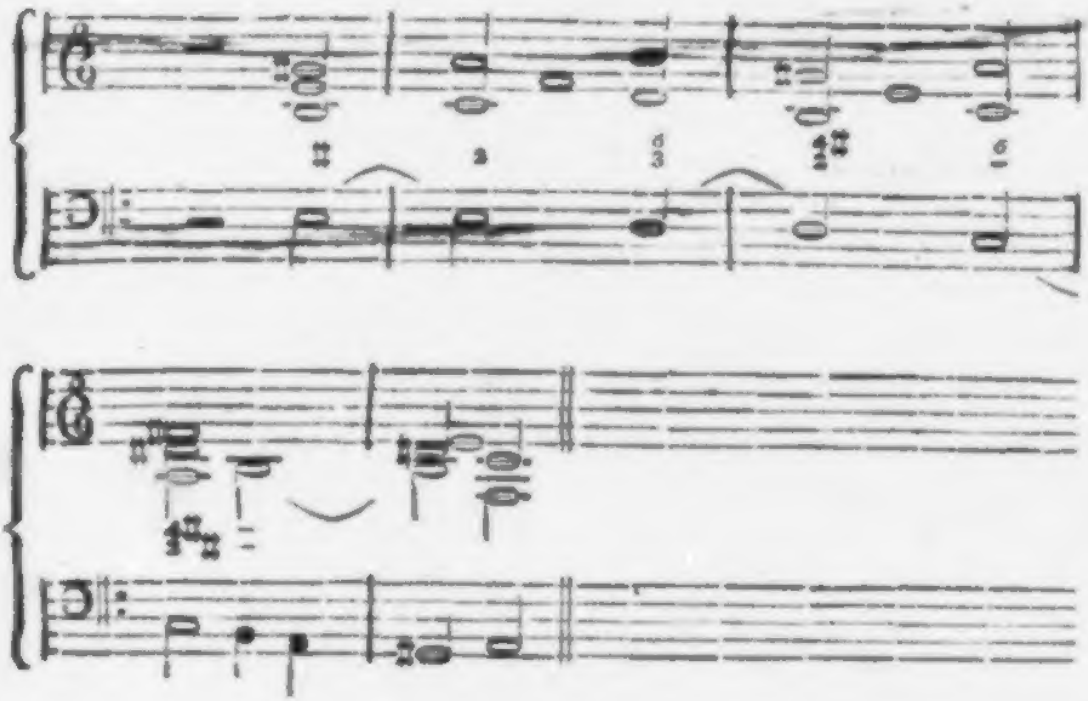
*) Statt c als Grundton in diesen Beispielen zu nehmen, hat Mozart d und es gewählt, was auch ganz einerlei ist.

Die erste Secunde besteht aus einem großen Halbtone, die zweite aus einem ganzen Tone, die dritte aus einem ganzen und einem kleinen Halbtone. Zu allen dreien wird noch eine tonartmäßige Quarte und Sexte gegriffen.

Anmerkung. Bei durchgehender großer Sekunde kann auch nebst der reinen Quarte, die große Septime oder die reine Octave genommen werden; (welches nur in schlechten Tacttheilen oder Tactgliedern geschehen kann,) wenn die Secunden aber nicht durchgehend und in einem guten Tacttheile oder Tactgliede vorkommen, so werden sie größtentheils als Bindungen (Ligaturen) gebraucht, im Baße vorbereitet und eben da in der linken Hand um einen halben oder ganzen Ton in die Terz hinab, aufgelöst.

Im Contrapuncte findet man öfters die Quinte über die Secunde geschrieben, z. B. $\frac{5}{2}$, in welchem Falle man als vierte Stimme die Quinte oder selbst die Secunde verdoppelt. Folgende Beispiele beziehen sich auf die hier angegebenen Fälle:

gebundene Secunden mit 4 und 6.



Durch-

Durchgehende Sekunden oder mit 4 und 7.

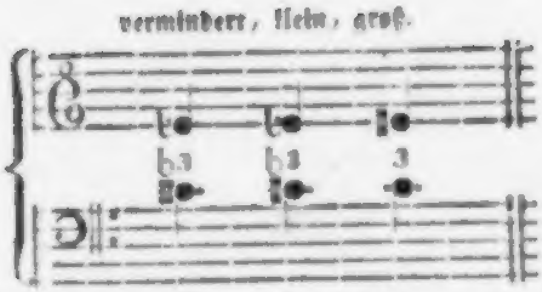
besser mit 4 und 8.

Gebundene Secunden mit Verdoppelung der Quinte, oder mit der Sekunde selbst.

oder

3) Die Terz

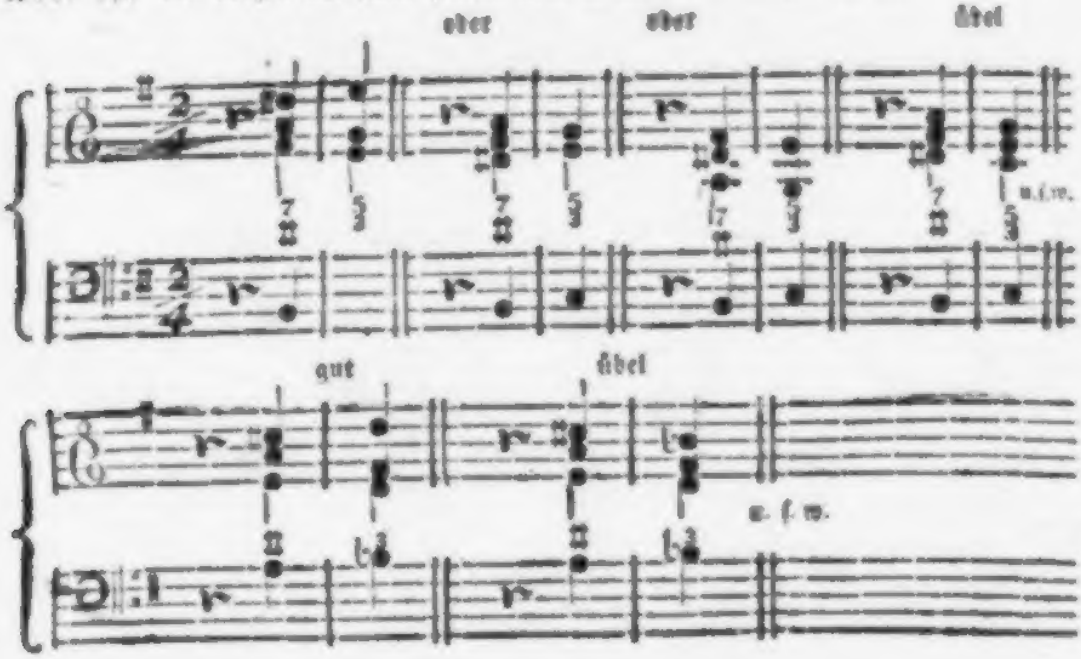
ist dreierlei, nämlich: vermindert, klein und groß. Die erste besteht aus zwei großen Halbtönen; die zweite aus einem ganzen Tone und großen Halbtone; die dritte aus zwei ganzen Tönen. Z. B.



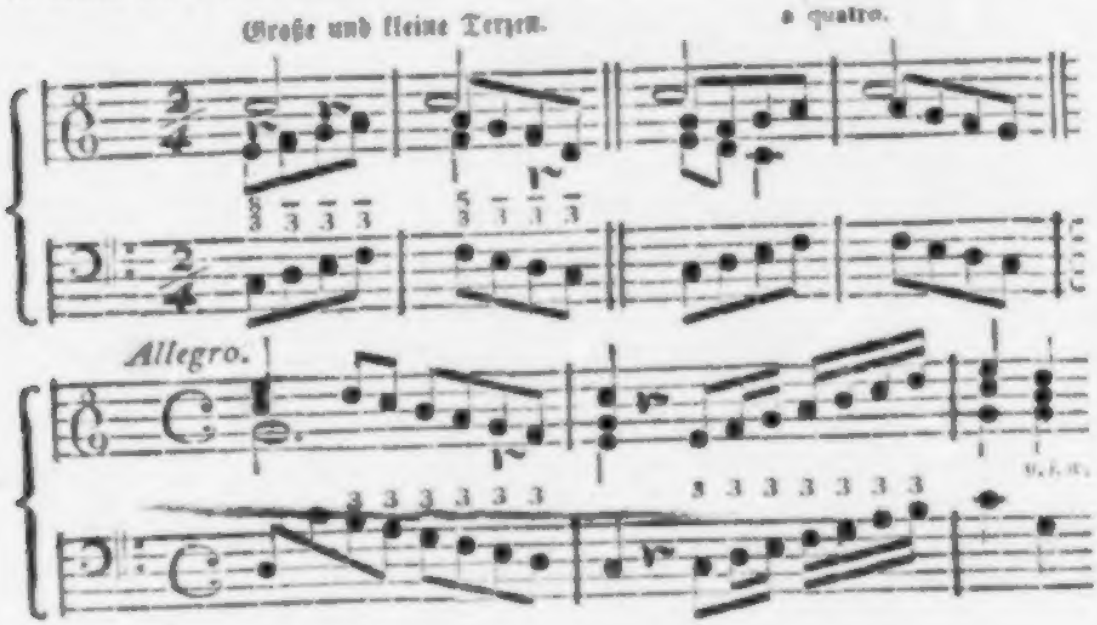
Bei der ersten Terz, welche selten vorkommt und gern einen Bogen über sich hat, findet man die verminderte Quinte und verminderte Septime.

Zur kleinen und großen Terz, welche sehr oft vorkommen, gehört die Quinte und Octave oder statt der Octave, der Einklang, der aber im Spielen ganz wegbleiben kann.

Anmerkung. Wenn ein Versetzungszeichen allein über den Grundnoten steht, so bedeutet es auch eine Terz, folglich den ganzen Minor- oder Major-Accord. Um den übermäßigen Secundeschrung zu vermeiden, pflegt man auch die Terz bei einem Terz-Major-Accorde gar oft zu verdoppeln besonders nach einer ~~wesentlichen Septime, oder nach einer großen Terz~~ (mit 5 und 8 verbunden) welche die empfindliche Note ist, und allezeit um einen halben Ton zu steigen verlangt. Z. B.

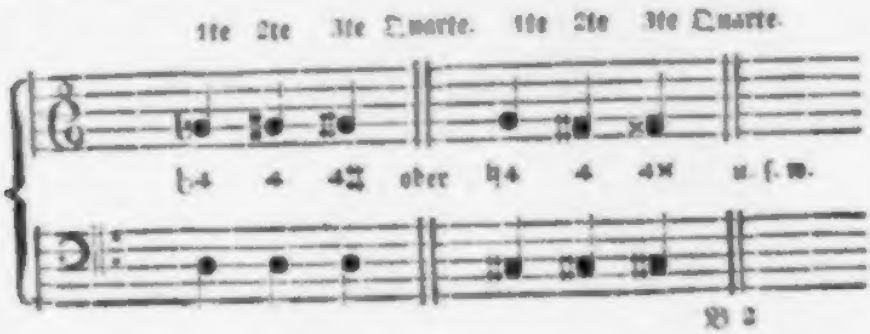


Wenn viele Terzen oder Decimen gleich nach einander folgen, so setzt man die ersten, oder letzten vierstimmig, die übrigen aber nur dreistimmig oder zweistimmig, welche letztere sich in geschwinden Zeitmaßen am besten ausnehmen. Z. B.

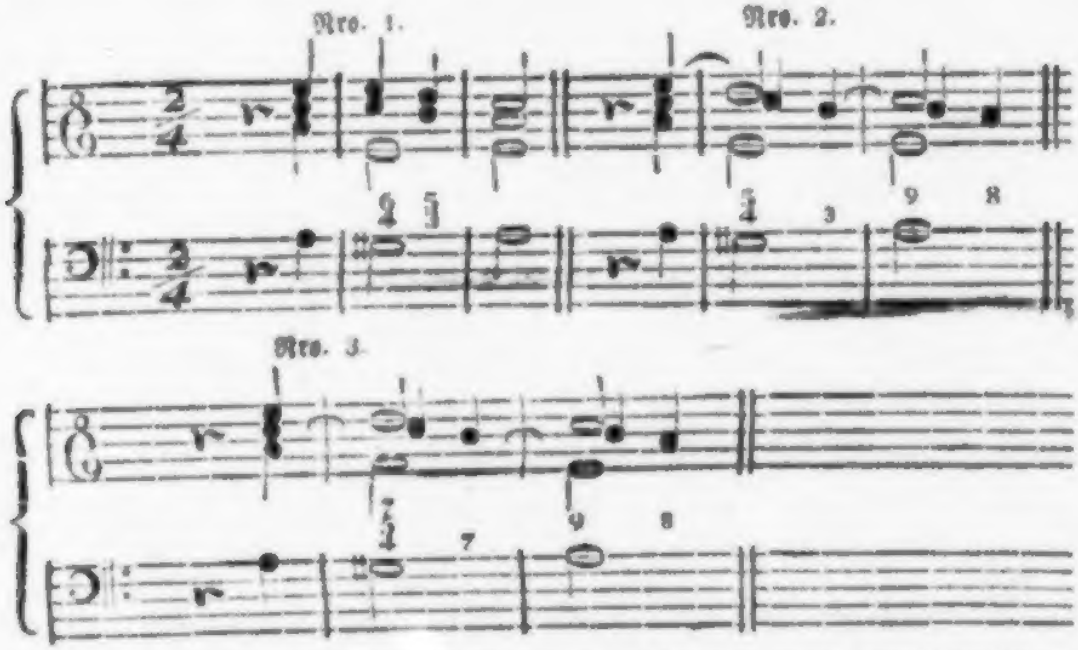


4) Die Quarte

ist dreifach, als: die verminderte, reine und übermäßige. (♭4 oder ♮4, 4, 4♯,) Die erste besteht aus zwei großen Halbtonen und einem ganzen Tone; die reine, aus zwei ganzen Tönen, und einem großen Halbtone; die übermäßige oder der sogenannte Tritonus, aus drei ganzen Tönen, z. B. über D. und Cis:

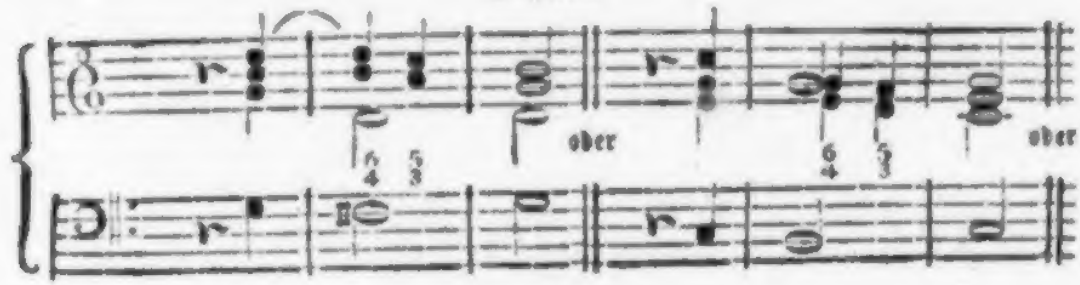


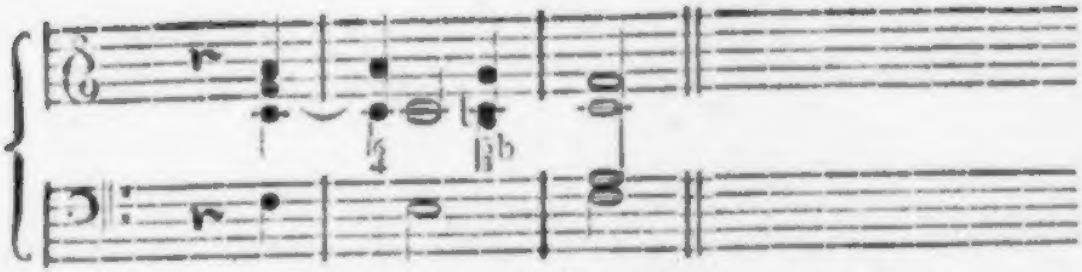
Zu der verminderten wird größtentheils die kleine Sexte gesetzt, und alsdann wird diese Sexte als vierte Stimme verdoppelt. (siehe nachstehendes erstes Beispiel) Steht aber die verminderte Quinte über der Quarte, so nimmt man auch noch die kleine Sexte als vierte Stimme. (siehe das zweite Beispiel) Will jemand die verminderte Septime zu dieser Quart-Verbindung (Quart Ligatur) haben, so muß er sie beziffern. (Siehe das dritte Beispiel.)



Auch zur reinen Quarte kann die Sexte verdoppelt werden, wenn darauf statt der reinen Quinte, die verminderte, folgt.

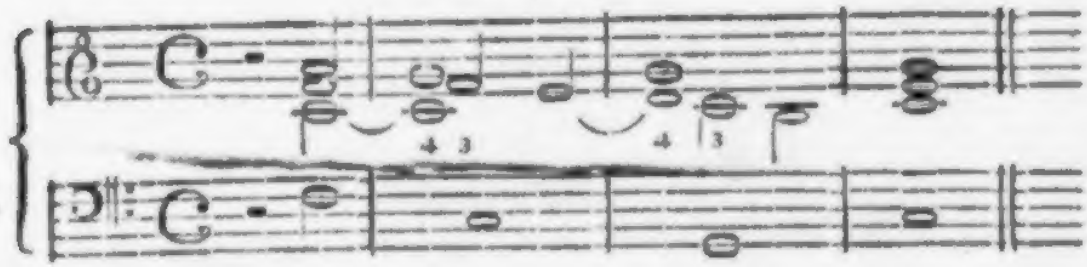
Beispiele.





In contrapunctischen Sätzen wird zu der reinen Quarte sonst die reine Quinte und Octave genommen, in den modernen, (gallanten) Sätzen aber hört man öfters statt der Sexte, die Quinte, welche von guten Autoren auch mit beziffert wird.

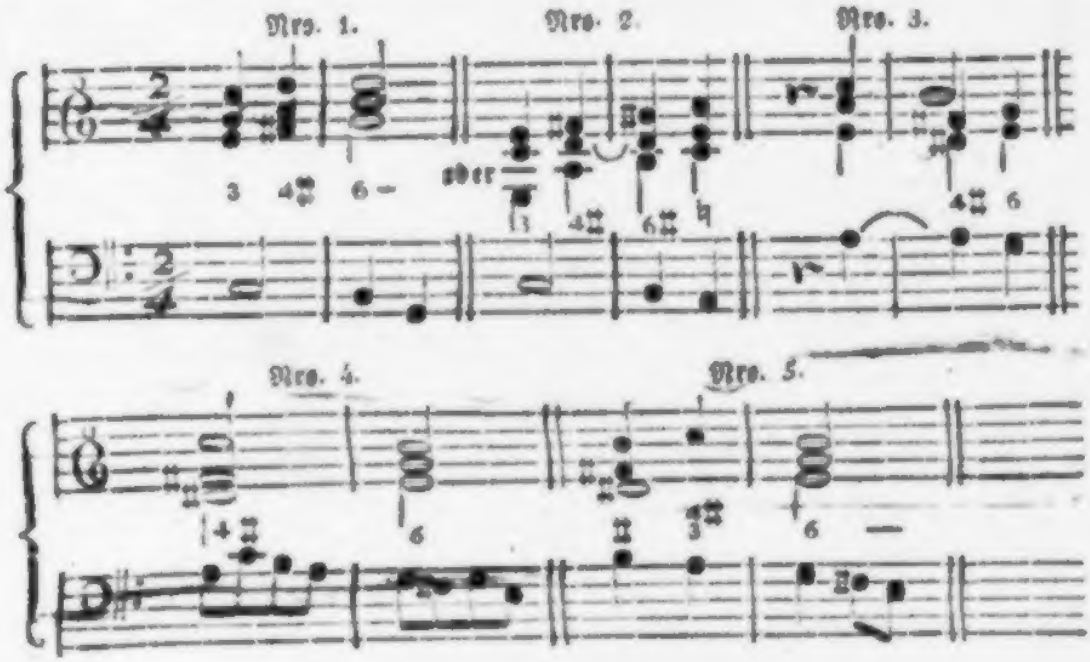
Beispiele.



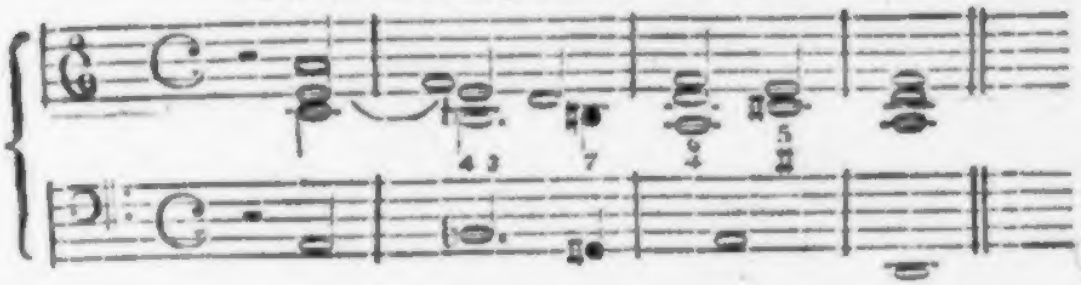
Zu der übermäßigen Quarte, wenn sie keine Ligatur *) ist, gehört die große Sekunde und große Sexte, oder in welchen Tonarten statt der Secunde die kleine Terz

*) dies heißt, wenn sie nicht schon in den vorherigen Accorden enthalten gewesen ist, denn auch würde sie gebunden erscheinen.

die aber angezeigt werden soll, ausgenommen wenn der Baß einen kleinen Terzsprung macht, weil man sie alsdann aus dem Sprunge des Baßes errathen kann. (siehe Beispiel No. 4.) Wenn der Tritonus *) nicht gebunden ist, steigt er, bei herabgehenden Baße in eine Sexte, um einen halben oder ganzen Ton hinauf. Wenn er aber gebunden wird, geht er auch bei etwas aushaltendem Baße in die Terz herab. Z. B.



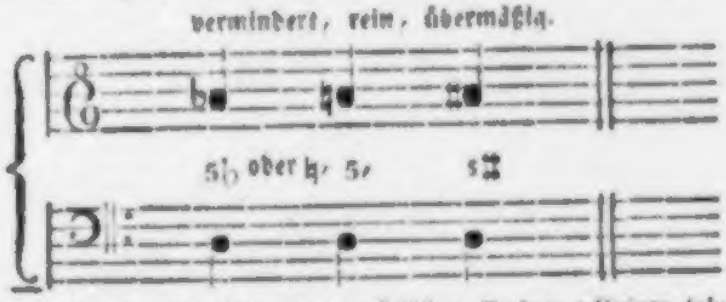
Nro. 6. Uebermäßige Quarte mit Bindung.



*) die übermäßige Quarte

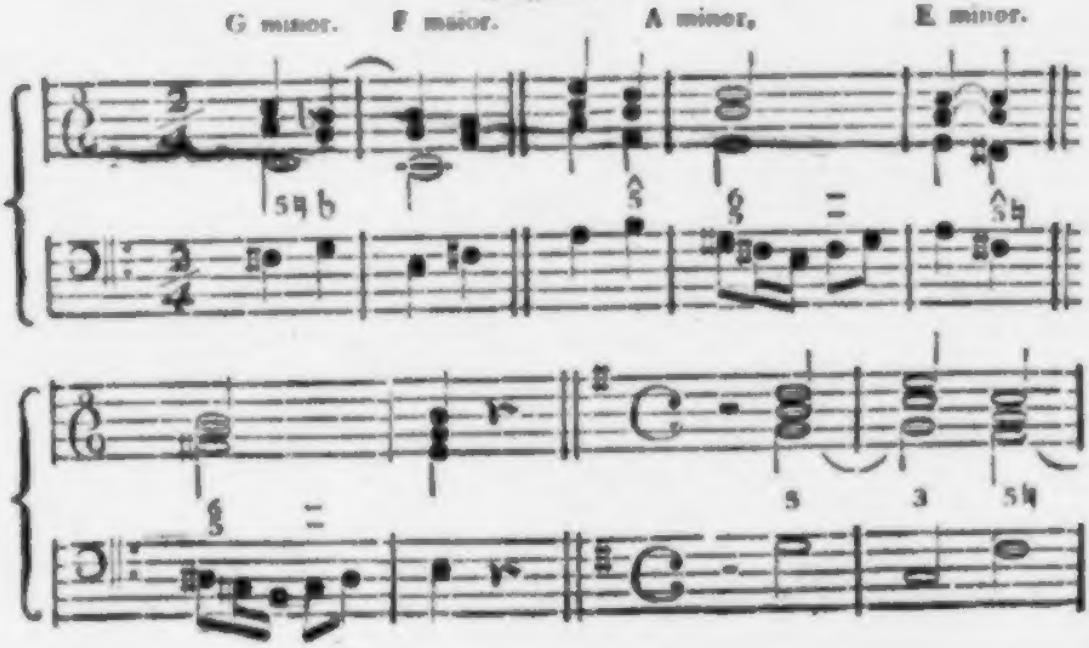
5) Die Quinte

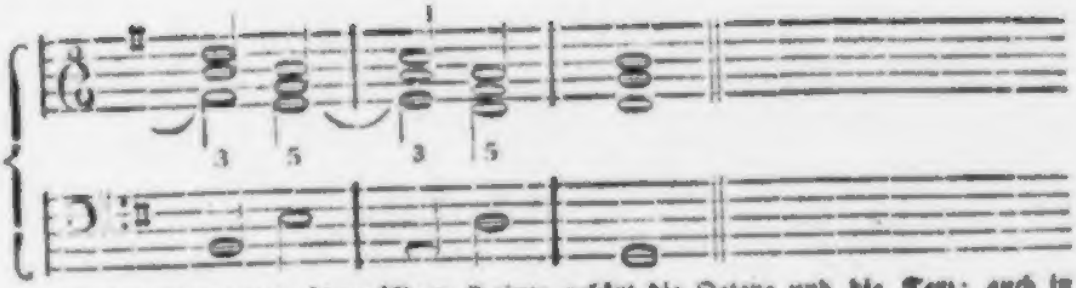
ist dreierlei, nämlich: vermindert, rein, und übermäßig. (5b oder 5♯, 5, 5♯.) Die erste besteht aus zwei ganzen Tönen und zwei großen Halbtönen; die zweite aus drei ganzen Tönen und einem großen Halbtone; die dritte aus vier ganzen Tönen.



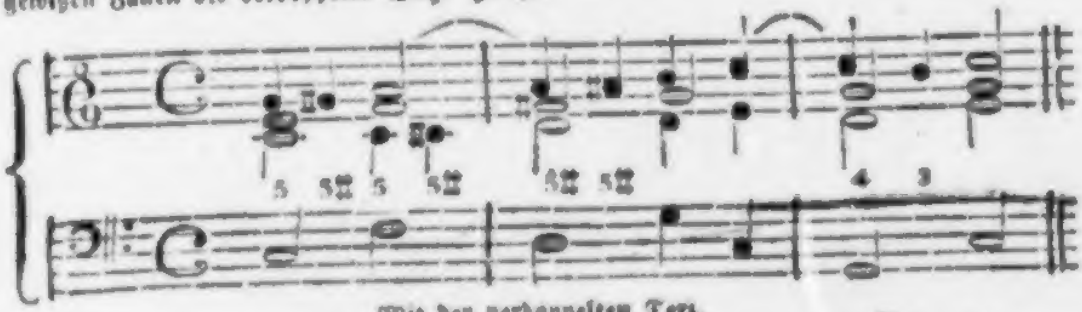
Zu der verminderten oder sogenannten falschen Quinte (Quinta falsa) gehört: wenn der Baß hernach um einen großen Halbton steigt, die kleine Terz, und kleine Sexte, welche sich bei allen siebenden großen Tönen, oder Semitonia Modi, ereignet. Wenn der Baß aber einen Sprung macht, der keine durchgehende Note trift, gehört zu ihr die kleine Terz und reine Octave, wie es sich bei einem zweiten Tone einer weichen Tonart, und ~~und bei dem großen siebenden Tone einer~~ harten Tonart zeigt.

Beispiele.

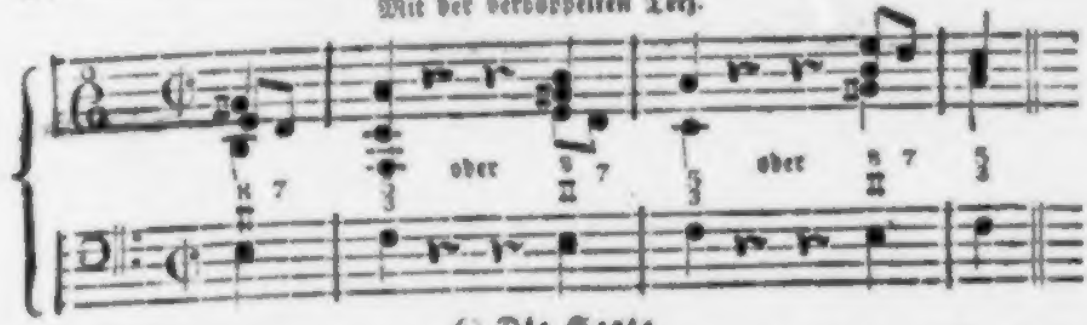




Zu der reinen und übermäßigen Quinte gehört die Octave und die Terz; auch in gewißen Fällen die verdoppelte Terz. Z. B.

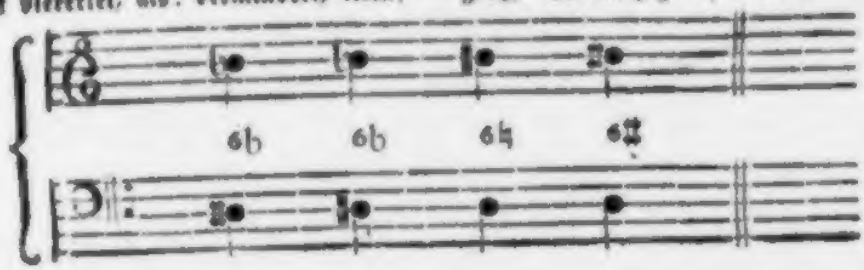


Mit der verdoppelten Terz.

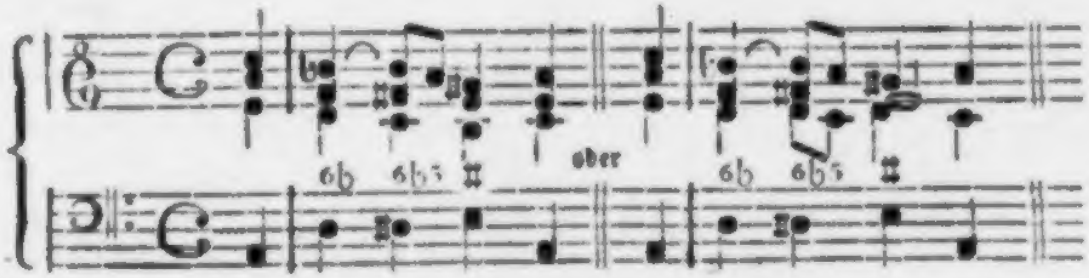


6) Die Sexte

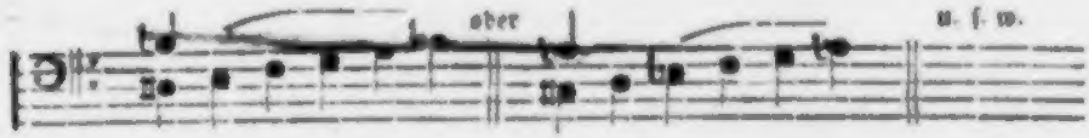
ist viererlei, als: vermindert, klein, groß, übermäßig. (6b, 6, 6♮, 6♯,) Z. B.



Zu der verminderten, welche gewöhnlich nur die falsche Quinte bei dem verminderten Septimen-Accorde aufhält, gehört die kleine Terz und die verminderte Septime, oder statt der letzten, die verminderte Octave, welche wieder nur die verminderte Septime aufhält. Z. B.



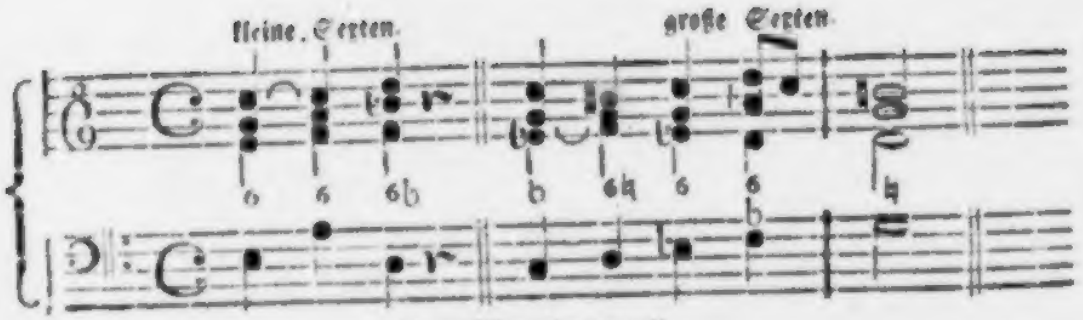
Die verminderte Sexte besteht; wie nachstehendes Beispiel zeigt, wenn man die stufenweisen Töne zählt, aus drei großen Halbtönen und zwei ganzen Tönen:

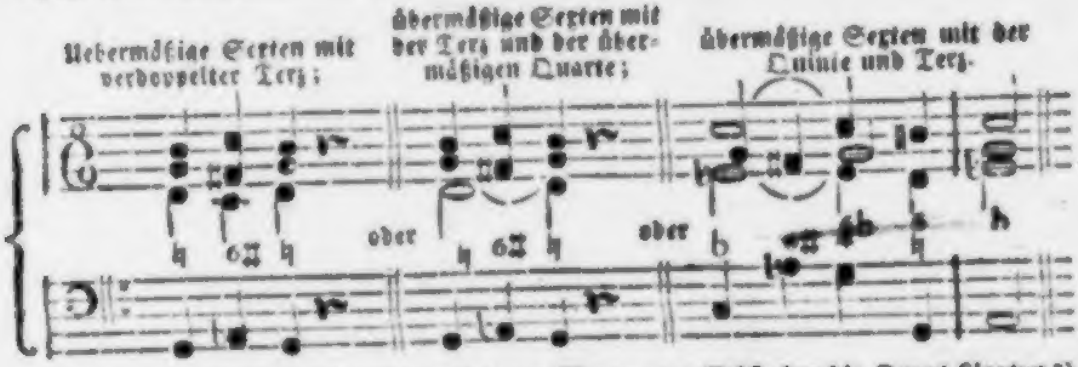


Zu der kleinen und großen Sexte gehört die reine Octave und eine tonartmäßige Terz; obwohl man öfters auch die Terz und Sexte statt der Octave verdoppeln darf und muß, wenn beide nur nicht der siebende große Ton (Semitonium modi) sind.

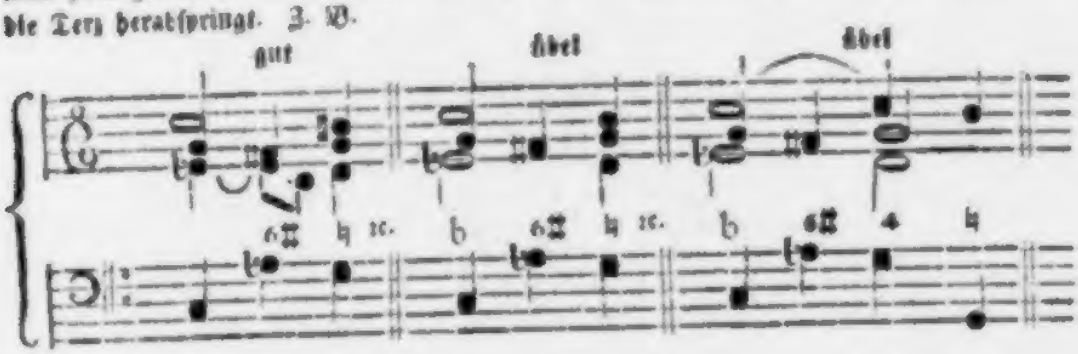
Anmerkung. Zur großen Sexte; wenn der Baß auf der zweiten Stufe sowohl einer weichen als harten Tonart steht, pflegt man größtentheils die reine Quarte (welche ein gewißer Autor, die Ausfüllungs-Quarte, andre aber die fundirte Quarte nennen,) statt der Octave, und die kleine Terz zu nehmen. Z. B. über D aus C major und minor:

Zu der übermäßigen gehört selten die Octave, öfterer aber die verdoppelte große Terz; oder auch statt der zweiten Terz die übermäßige Quarte oder die reine Quinte. Z. B.

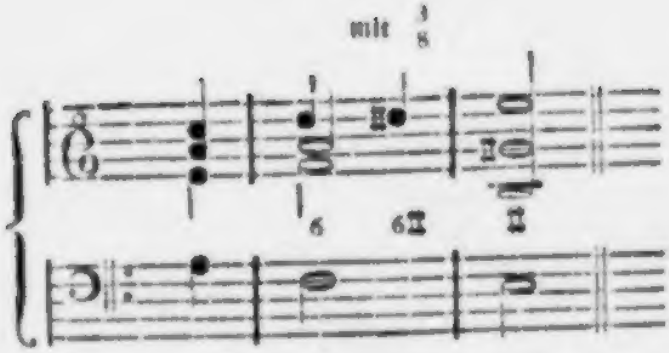




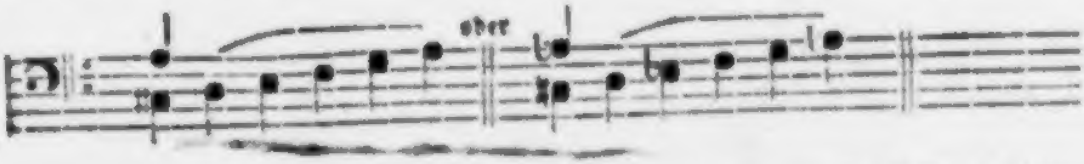
Wenn nach der übermäßigen Sexte ein vollkommener Griff oder die Quart Ligatur *) mit der Quinte und Octave folgt, z. B. $\begin{smallmatrix}8\\5\\4\,3\end{smallmatrix}$ so ist die Quinte nicht rathsam, weil man zwei gerade Quinten machen würde; ausgenommen wenn man von der Quinte in die Terz herabspringt. Z. B.



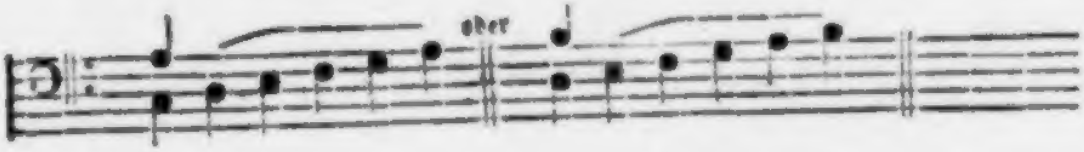
*) Das heißt, wenn die Quarte schon in dem vorhergehenden Accorde gegeben hat.



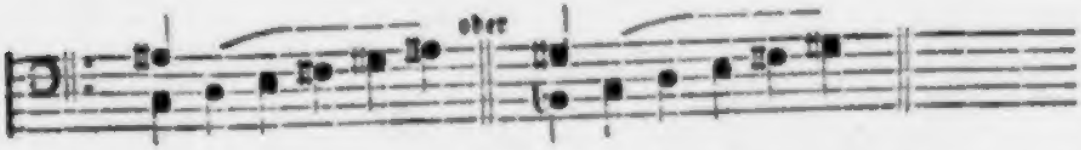
Die kleine Sexte besteht; wie nachstehendes Beispiel zeigt, wenn man die stufenweisen Töne zählt, aus drei ganzen und zwei großen Halbtönen:



Die große Sexte besteht aus vier ganzen Tönen und einem großen Halbtone. Z. B.

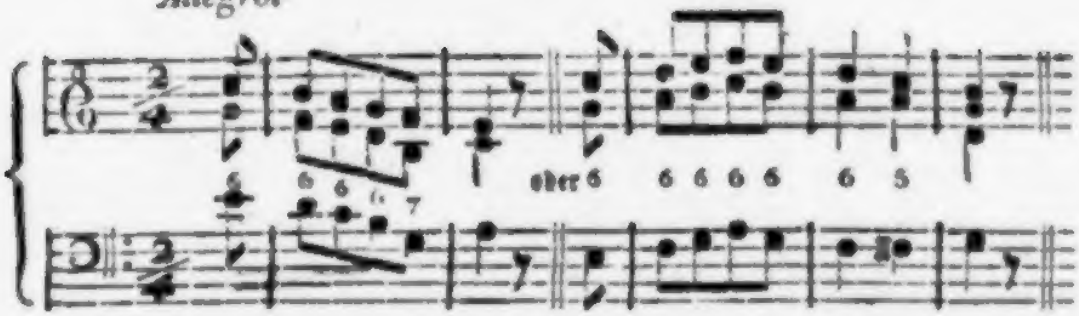


Die übermäßige Sexte besteht aus fünf ganzen Tönen. Z. B.

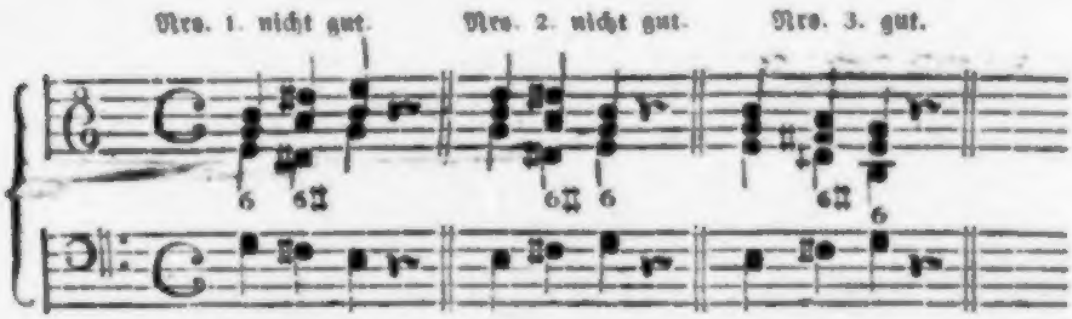


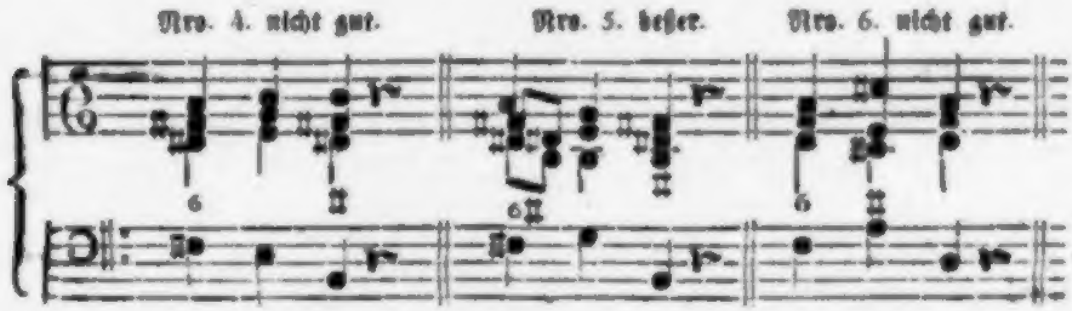
Anmerkung. Wenn viele Sexten gleich nach einander folgen, pflegt man sie nur dreistimmig (a tre) ohne Octave abzufertigen, besonders in einem geschwinden Tempo. Z. B.

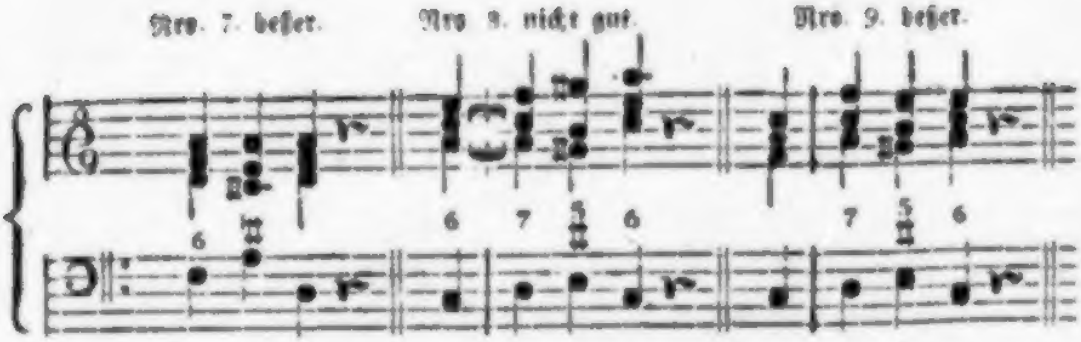
Allegro.



Die zufälligen großen Sexten, Terzen und Decimen, welche größtentheils das Semitonium modi (der Leiteton oder siebende große Ton der Scala) sind, darf man in Streichnoten, besonders in der höchsten Stimme, nicht verdoppeln; auch wenn es die Octave des Grundtons ist (welches sich gern bei einem kleinen Sexten-Accord zuträgt) da der Grundton (Semitonium modi) ein überflüssiges Intervall wäre. Um dies deutlicher zu machen, folgen hier einige Beispiele:

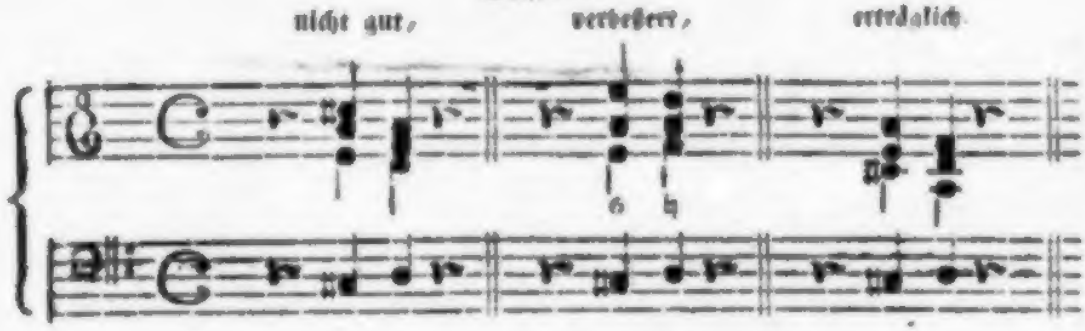


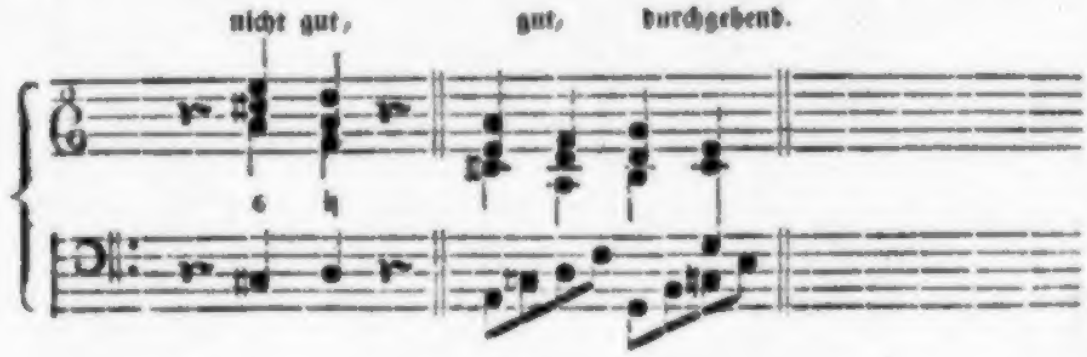




Bei obigen Beispiele Nro. 3 ist die andre Quinte, die den Sext-major-Accord in der rechten Hand ausmacht, nur vermindert; bei Nro. 4 aber rein und eben deswegen fehlerhaft, weil man von einer verminderten Quinte (5♯) in eine reine nicht gehen darf, wohl aber von einer reinen in eine verminderte.

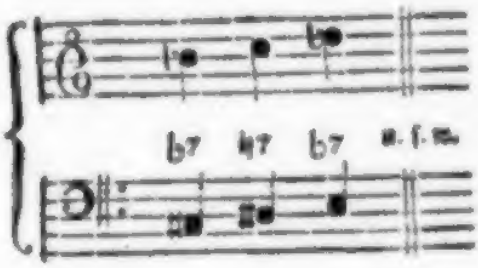
Beispiele:



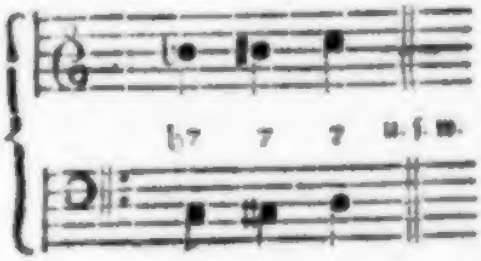


7) Die Septime

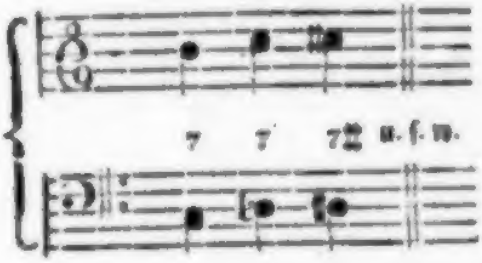
ist dreierlei, als: vermindert, klein, und groß (♭7 oder ♮7, 7, 7♯.) Die verminderte besteht aus drei ganzen Tönen und drei großen Halbtönen. Z. B.



Die kleine besteht aus vier ganzen Tönen und zwei großen Halbtönen. Z. B.



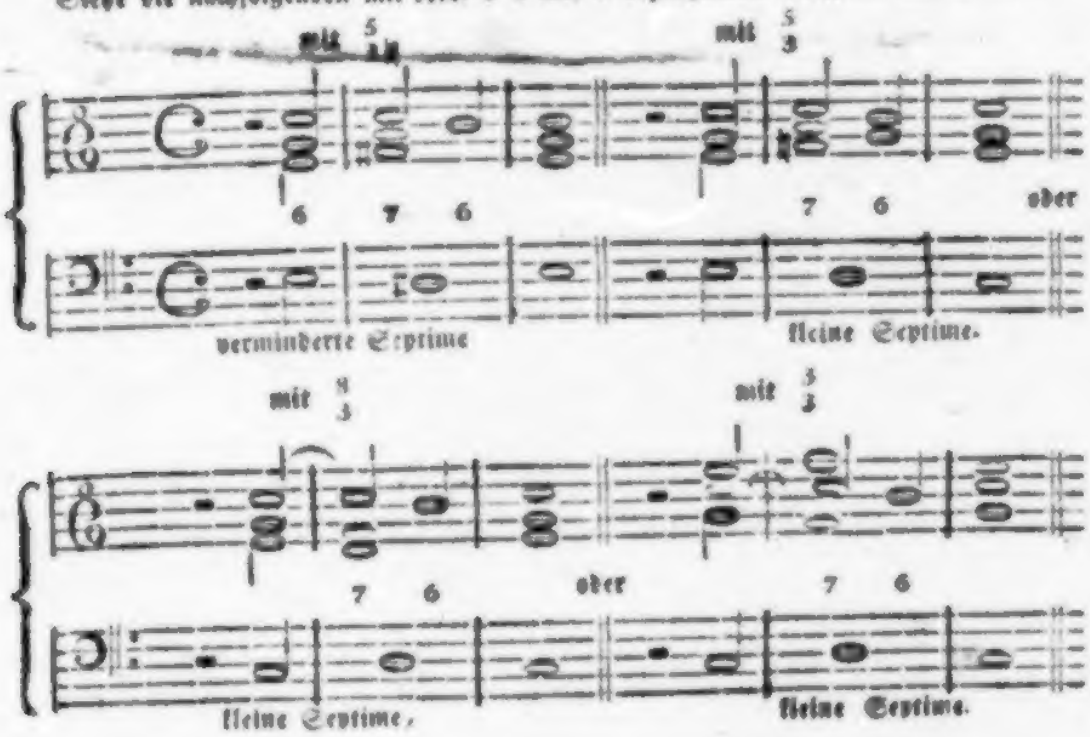
Die große besteht aus fünf ganzen Tönen und einem großen Halbtone. Z. B.

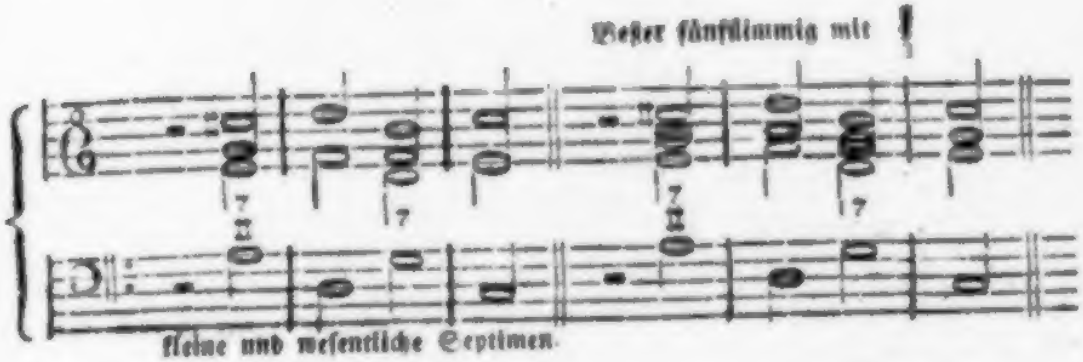


Zu allen dreien, wenn sie Ligaturen, oder auch nur durchgehend oder frei anzuschlagen sind, gehört eine tonartmäßige Terz und Quinte, oder statt der Quinte, die reine Octave oder die verdoppelte Terz.

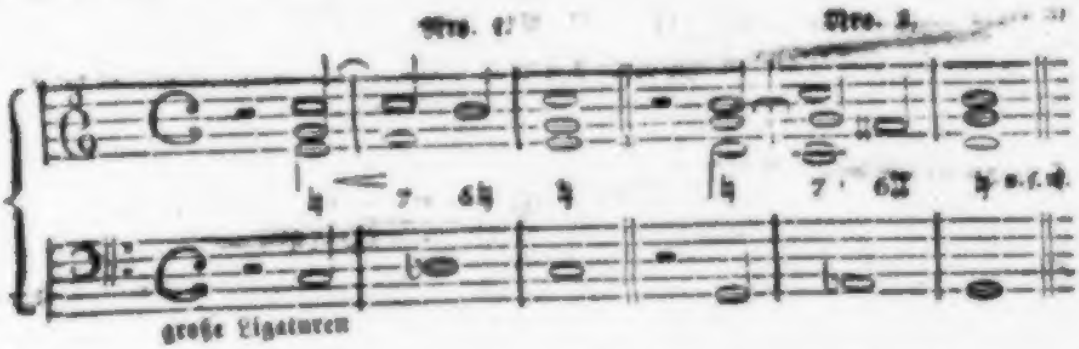
Anmerkung. Die kleinen und großen Terzen, die kleinen und großen Sexten, wie auch die reinen Quinten und Quarten nicht minder die große Secunde sind zu verdoppeln erlaubt, wenn sie nicht das Semitonium modi sind. Es ist gewöhnlich die Terzen zu verdoppeln bei einem Quint-Sext- oder Septimen-Accorde, die Sexten bei einem Sext-Quarten $\frac{6}{4}$ und Sexten-Accorde, die reine Quinte bei einem Quinten-Accorde, die reine Quarte bei einem Quart-Sexten-Accorde, $\frac{6}{4}$ die große Sekunde bei einem Sekund-Quinten-Accorde $\frac{5}{2}$. Das Verdoppeln geschieht jederzeit deßwegen, um zwei Quinten oder Octaven in der geraden Bewegung zu vermeiden, wie in dem Kapitel: von den sechs gefährlichen Gängen, zu ersehen ist. Alle drei Septimen werden als Ligaturen in der rechten Hand vorbereitet, und auch in derselben um einen halben oder ganzen Ton herab aufgelöst. Zur großen Septime; zuweilen auch zur kleinen, wenn sie keine Ligaturen sind, wird die große Secunde (welche größtentheils schon mit bezifert erscheint) und die reine Quarte genommen und hierauf in die Octave, folglich in einen vollkommenen Accord, aufgelöst, als: $\frac{7}{2}$ $\frac{8}{3}$

Siehe die nachfolgenden mit Nro. 3 4 und 5 bezeichneten Beispiele aus D moll.

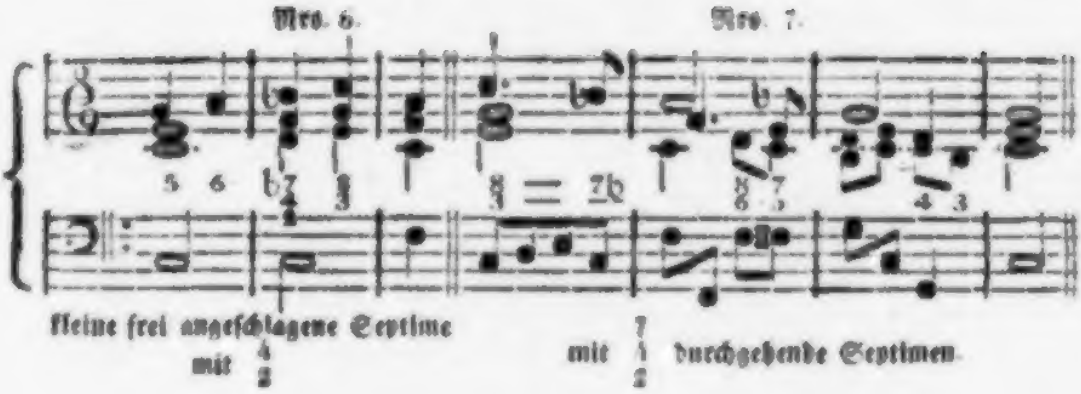




Die wesentliche Septime ist in allen Tonarten diejenige, welche auf der Dominante; das ist, auf dem fünften natürlichen Tone der Baß-Scala, mit der großen Terz und reinen Quinte oder Octave vorkommt.



Nro. 6.



8) Die Octave.

ist nur zweierlei, nämlich: vermindert und rein *) (8b oder 8#, und 8.). Zu der ersten wird größtentheils noch die Sexte minor unterhalb gesetzt, wozu noch die kleine Terz im vierstimmigen Satze (s Nro) genommen werden muß. Zu der reinen Octave, wenn sie allein oder nach einer None oder Septime vorkommt, wird im dreistimmigen Satze noch eine Terz, und im vierstimmigen eine Quinte und Terz gegriffen. J. W.

---

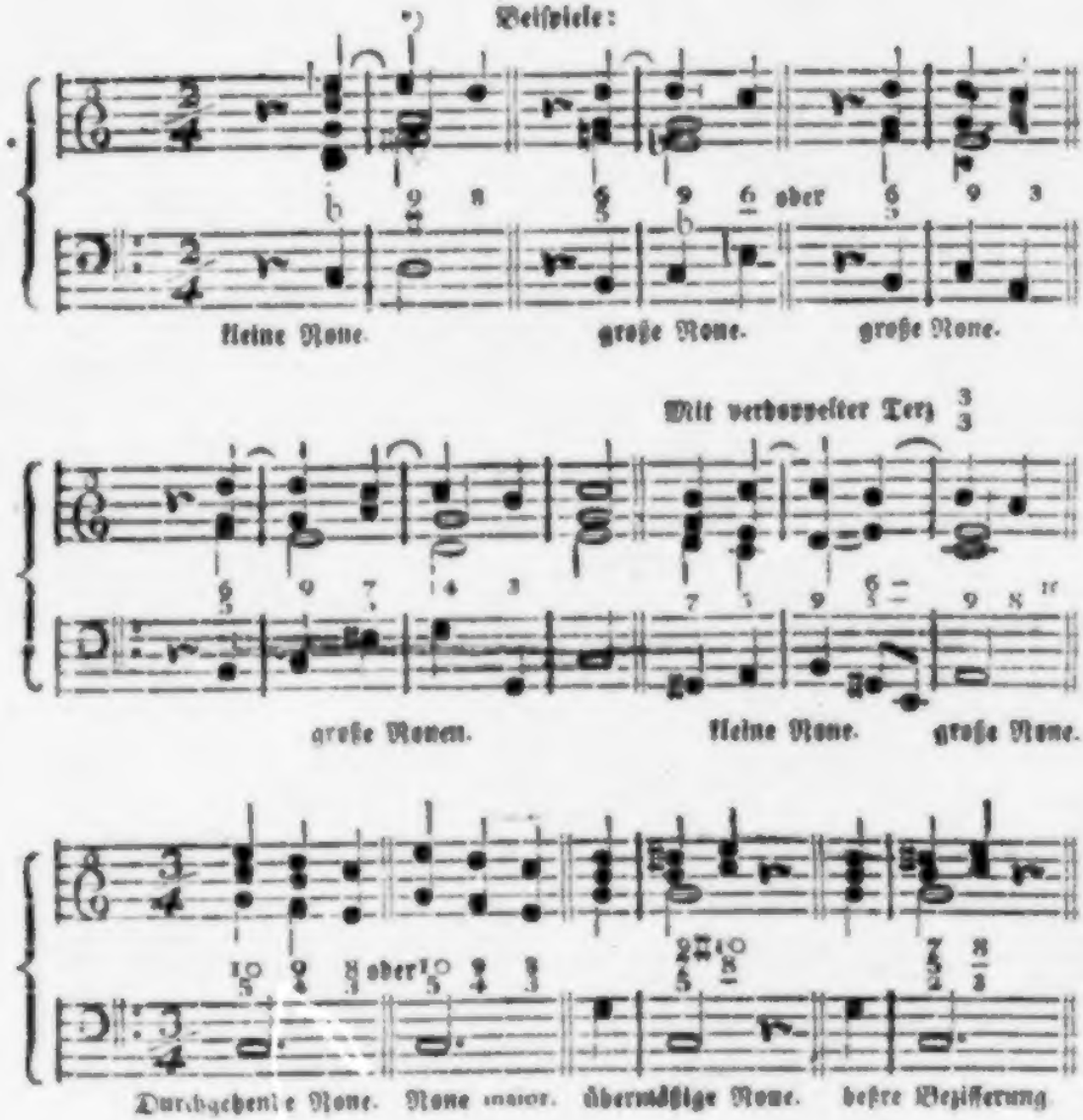
*) Es giebt im Grunde nur 7 ganze Töne in der Natur, die zusammen eine Tonart bilden können, denn mit dem 8ten wiederholt sich der erste. In der Lehre des General-Basses aber und dem Zahlen-Systeme bestimmen verhält es sich nicht so, weil hier die Octave vermindert und rein vorkommt; da sie doch wenn sie nicht weiter als um eine Octave erhöhete Prime wäre, rein und übermäßig vorkommen müßte wie bei Erklärung des Einklanges zu ersehen ist. Diese Verschiedenheit findet auch zwischen der None und Secunde statt, wie man sich durch Vergleichung beider überzeugen kann. Darum fängt auch Mozart das erste Kapitel gleich damit an: Es sind nur zehn Ziffern rc. Diese Abweichung von der Natur der Töne: so sinnlich sie auch erkannt und so genau sie auch durch Aufnahmen zu einer Uebereinstimmung gebracht worden ist, giebt immer einen Beweis ab, daß in dem Zahlen-Systeme des General-Basses noch eine große Unregelmäßigkeit liegt. Ich habe dies schon in meiner Theorie der Tonsetzkunst näher auf einander gesetzt und deßhalb die Lehre der Harmonie von einer andern Seite betrachtet.

9) Die None

ist auch nur zweierlei, als: klein und groß. Zu beiden gehört noch eine Terz und eine Quinte, bisweilen wird auch statt der Quinte, die Terz verdoppelt. Sie werden beide, als Ligaturen in der rechten Hand vorbereitet, gebunden und in derselben auch um einen ganzen oder halben Ton herab aufgelöst.

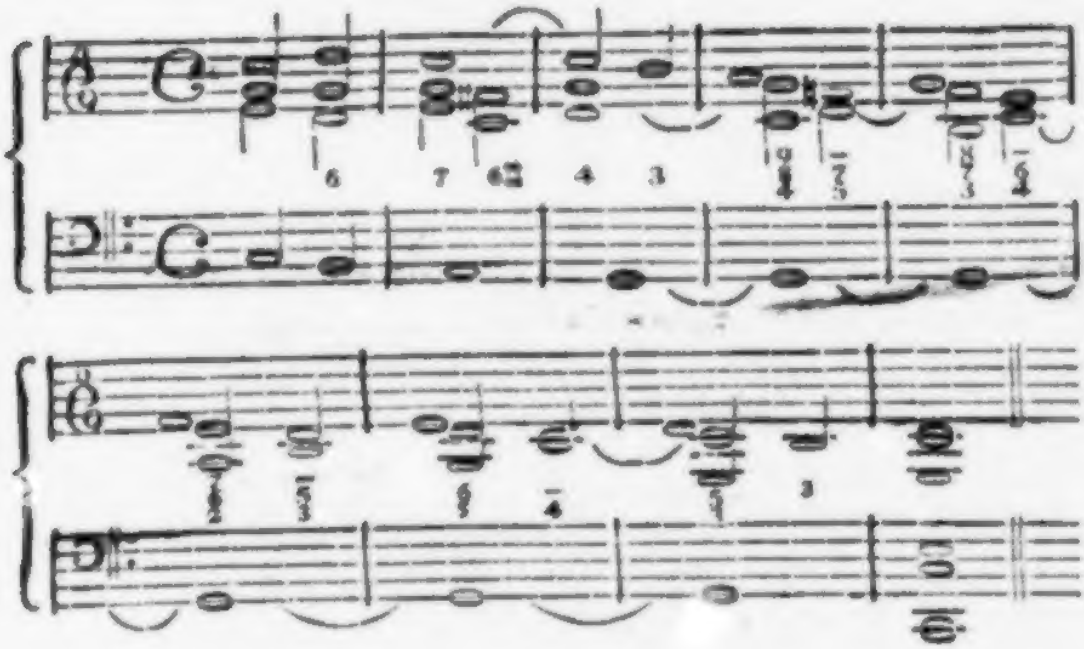
Anmerkung. Die kleine None ist der nächste große Halbton über der Octave, die große aber der nächste ganze Ton. Wenn die große None durchgehend mit vorkommt, kann man auch die große Septime als vierte Stimme nehmen, oder gar alles nur dreistimmig (a tre) spielen. Endlich darf man sich nicht abschrecken lassen, wenn eine übermäßige None (9♯) mit 5. 7. erscheint, welche nur die übermäßige Sekunde sein sollte. Der nämliche Fehler trägt sich zu, wenn einige Componisten die übermäßige Octave statt des übermäßigen Einklanges setzen.

Beispiele:



Anmerkung. Die Bezeichnung des zweiten Accords dieses Beispiels scheint mit der Bezeichnung des zweiten Accords des nachfolgenden Beispiels verwechselt zu sein.

Anmerkung. Man findet sehr oft, besonders in Orgelpunkten (Tasto solo) die **Quinte** mit der Sexte $\frac{6}{5}$, die Sexte mit der Septime $\frac{7}{6}$, und die Octave mit der Nona $\frac{9}{8}$, **gebunden**, welche Consonanzen alsdann wie Dissonanzen lauten, und ebenfalls stufenweise herab ihre Auflösung verlangen. Z. B.



Anmerkung. Ein Tasto solo wird selten bezifferet, und darf auch ohne Bezifferung nicht begleitet werden.

10) Die Decime

ist dreierlei: vermindert, klein, und groß, und ist nichts anders als eine um eine Octave erhöhete Terz; (Tertia replicata) folglich gilt bei dieser alles, was oben von der Terz gesagt worden ist.

Viertes Kapitel.

Von den dreierlei Bewegungen bei den Harmonie Schritten.

Alle Accorde und Harmonien (Accords oder Harmonies) werden durch dreierlei Bewegungen gemacht, nämlich:

a) durch die gerade (motus rectus)

b) durch die widrige (motus contrarius) und

c) durch die Seiten oder halbliegende (motus obliquus.)

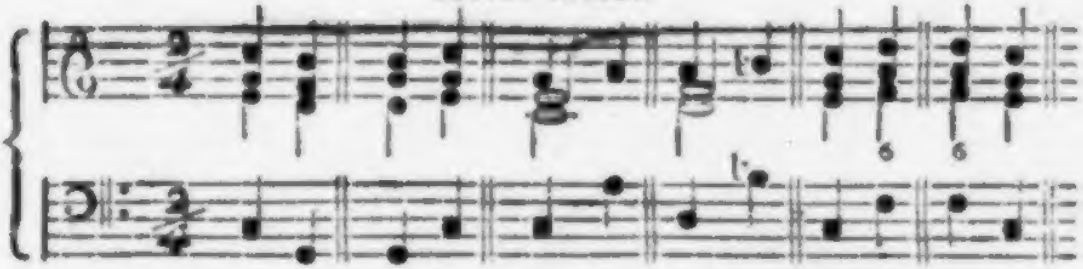
Die gerade Bewegung ist die schlechteste, weil in ihr leicht zwei reine Quinten und zwei reine Octaven vorkommen können, die unserm Gehöre zuwider und deshalb verboten sind. Sie geschieht, wenn beide Hände zusammen steigen oder fallen.

Die widrige Bewegung ist besser und geschieht, wenn eine Hand hinauf, die andre aber herab geht.

Die Seiten oder halbliegende Bewegung ist die beste und geschieht, wenn eine Hand liegen bleibt, die andre aber sich fortbewegt.

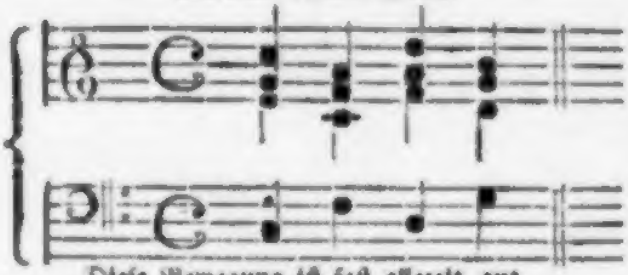
Beispiele.

Motus rectus.



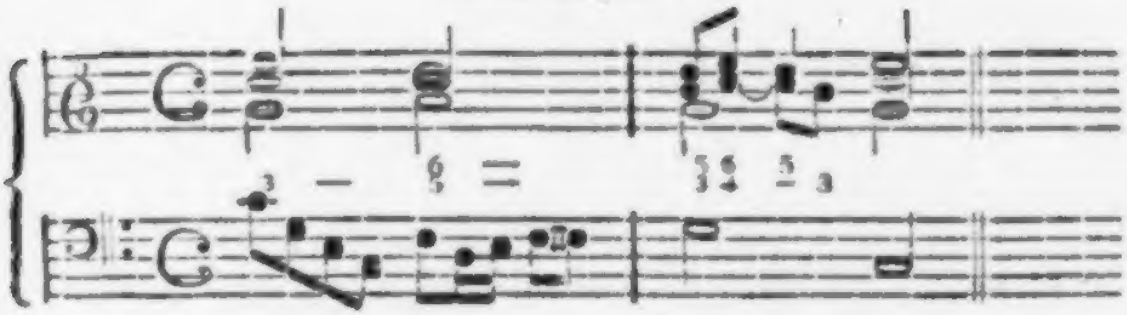
Diese Bewegung ist gut bei reinen Quart-Sprüngen herauf und herab, und bei kleinen oder großen Sexten-Sprüngen blos hinauf.

Motus contrarius.



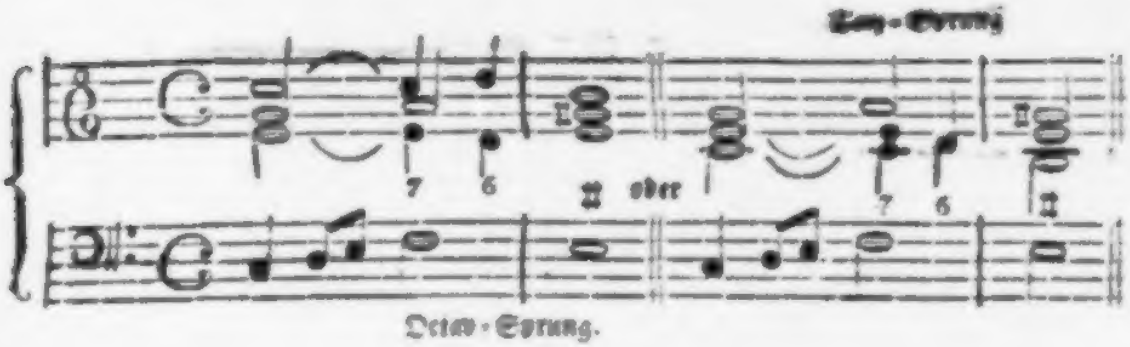
Diese Bewegung ist fast allezeit gut.

Motus obliquus.

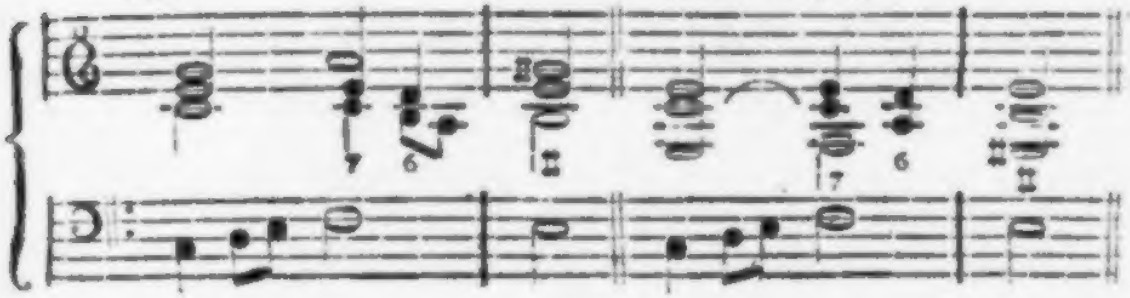


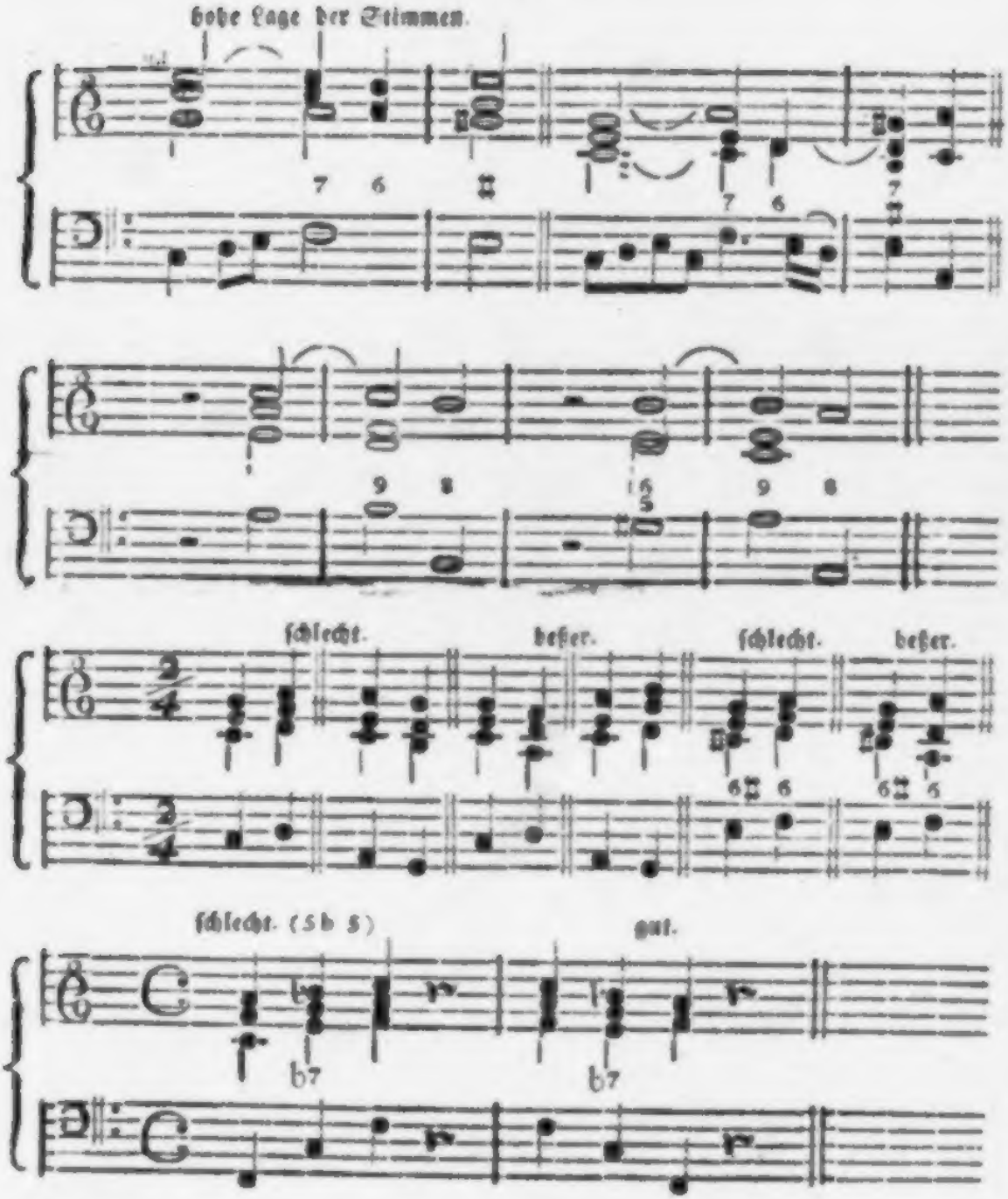
Besondere Bemerkungen über die Bewegungen.

Die gerade Bewegung erlaubt auch bei einem Terz-Sprunge der Oberstimme, oder bei einem Octav-Sprunge des Basses wegen des guten Gesanges oder der Ligaturen (Bindungen) verdeckte Quinten und Octaven. Z. B.

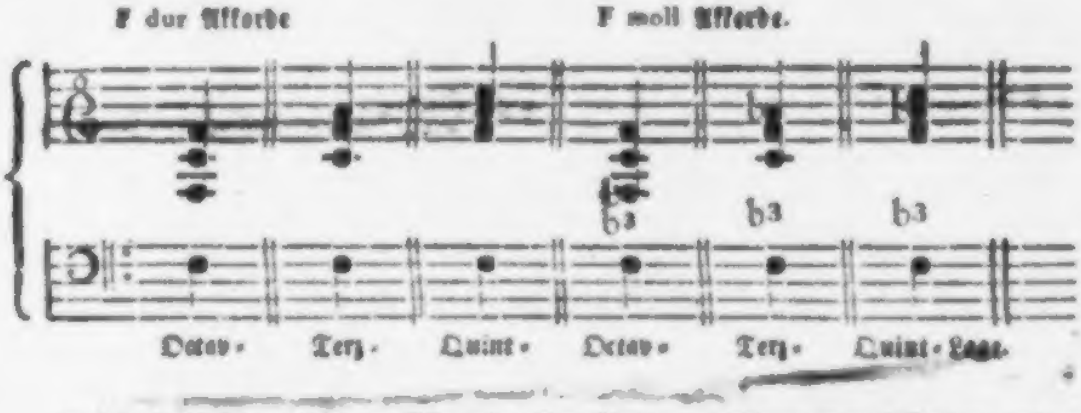


besser.



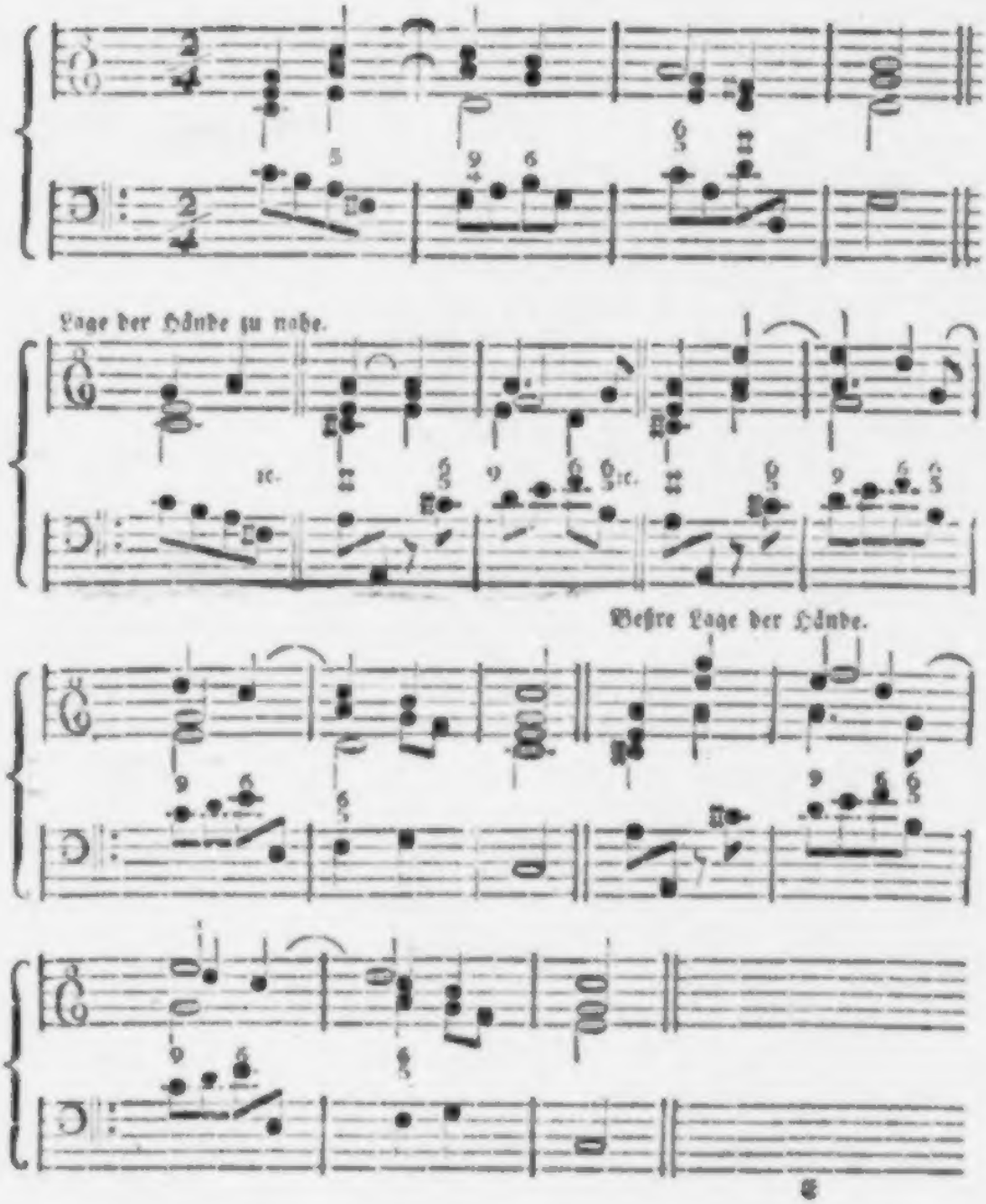

hohe Lage der Stimmen.
schlecht.
besser.
schlecht.
besser.
schlecht. (5 b 5)
gut.

Ferner kann ein jeder Akkord in der rechten Hand allein ohne getheilte Harmonie, (das heißt, wo jede Hand in vierstimmigen Sätzen zwei Töne nimmt) und ohne die volle Harmonie des Baßes (nämlich, wenn dieser drei Töne und die rechte Hand nur einen nimmt) in dreierlei Lagen genommen werden. Z. B. über F als Baß.



Auf diese Weise verhält es sich mit allen übrigen vollkommenen Akkorden andrer Tonarten. Bei den übrigen unvollkommenen und falschen Akkorden denke man sich; um die Lage auch dreimal zu verändern, die Sexte oben, unten oder in der Mitte; die Quarte oben, unten oder in der Mitte; die Sekunde oben, unten oder in der Mitte u. s. w. Z. B.

Das Spiel ist nicht schön, besonders in fugirten Sachen, wenn man mit der rechten Hand viel Sprünge macht; doch verändert man die Lage gern aus Noth, wenn die Hände zu nahe zusammen oder zu weit von einander gekommen sind; nicht weniger bei langsamen Noten des Baßes oder nach einer Pause (Suspir.) Z. B.

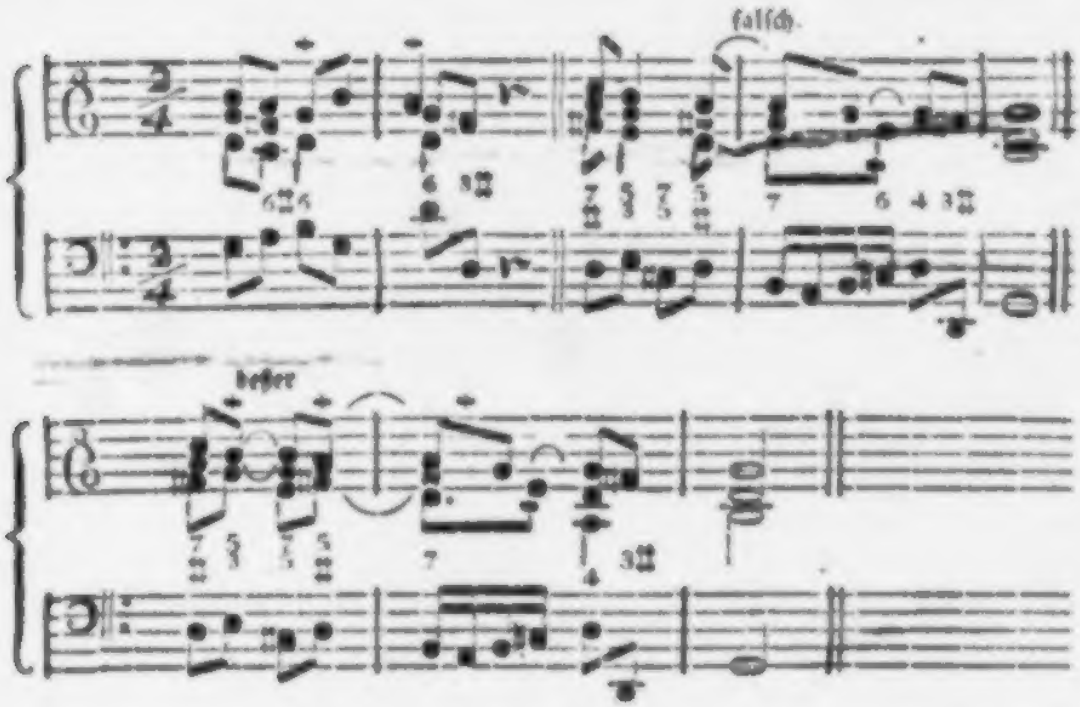

Lage der Hände zu nahe.
Bessre Lage der Hände.

Fünftes Kapitel.

Von der Verdoppelung und Auslassung der Stimmen.

In welchen Fällen die Verdoppelung der Intervalle statt finden kann, ist bereits im vorigen Kapitel bei Erklärung der Mehrdeutigkeit der Intervalle berührt worden.

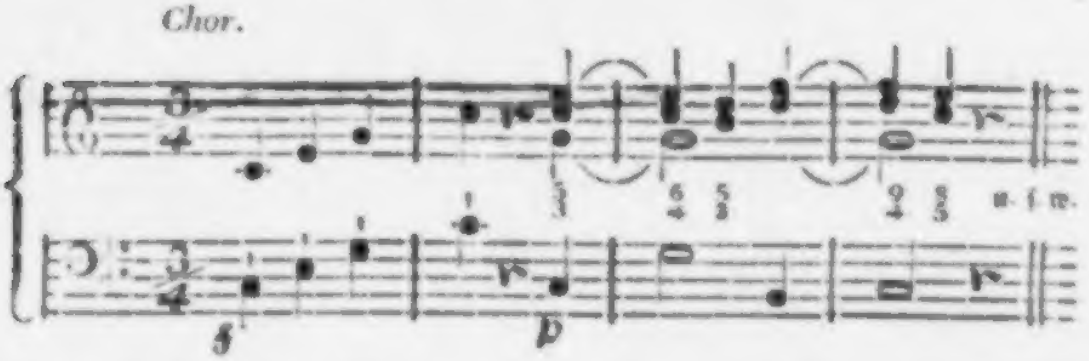
Was die Begleitung der Grundnoten und die Auslassung einer oder mehrerer Stimmen betrifft, so ist man nicht verbunden, alle Grundnoten des Basses **vierstimmig** zu begleiten, besonders, wenn dieser hoch und gleichsam tenormäßig gesetzt ist, und auch nicht, wenn man zwei **Quinten** und **Oktaven** vermeiden muß. In beiden Fällen kann der Baß nur **dreistimmig** abgefertigt werden, wenn gleich der Satz **vierstimmig** ist. Z. B.



Die **Tenor-Noten** spielt man ohnehin nur **dreistimmig** und die **Alt-Noten zweistimmig**, wenn sie bezifert sind.

*) Die Zähne wo der Baß nur dreistimmig begleitet wird, sind mit einem ♯ bezeichnet.

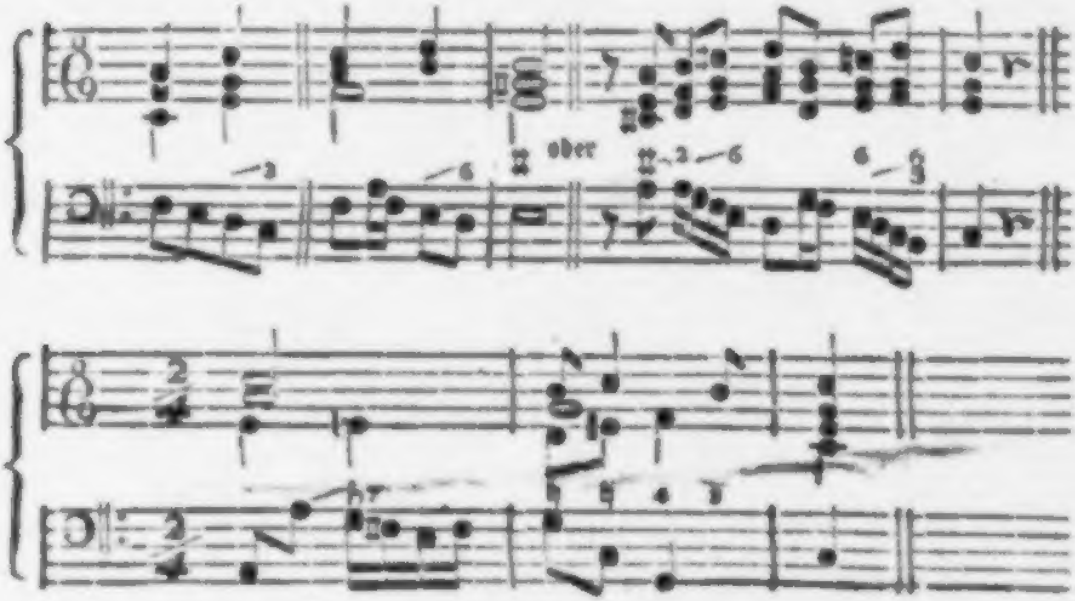
Wenn man aber gerade Striche | | | | über den Noten sieht, so werden sie mit einer Hand ohne alle Begleitung abgefertigt, was für ein Schlüßel auch immer vorgezeichnet sein mag. In Chören und Tutti-Sachen, Simphonien (wenn forte oder fortissimo steht) kann man da, wo diese Striche stehen, Octaven all' Unisono spielen, nur nicht bei Fugen-Anfängen. Z. B.



Die Striche durch die Ziffern (z. B. 7) bedeuten so viel als ein Kreuz, bisweilen auch so viel als ein aufgelößtes ♮. Sie machen folglich die Intervalle groß oder übermäßig. Die ♭ und Auflösungen der Kreuze (♮) welche öfters an den Ziffern hängen, machen die Intervalle klein oder vermindert.

Anmerkung. Bei den Ligaturen werden die Striche und Versetzungszeichen gern ausgelaßen, weil man sie schon aus der Vorbereitung zu finden weiß oder daraus ersehen kann. Ein gerader Strich — nach den Ziffern zu, bedeutet, daß der Accord; aber nicht immer der ganze, in der rechten Hand so lange liegen bleiben muß bis eine andre Bezifferung folgt oder bis die mit Strichen versehenen Noten ein Ende haben. Ein schreger Strich von der linken zur rechten hinauf / bedeutet, daß der Baß eine Wech-

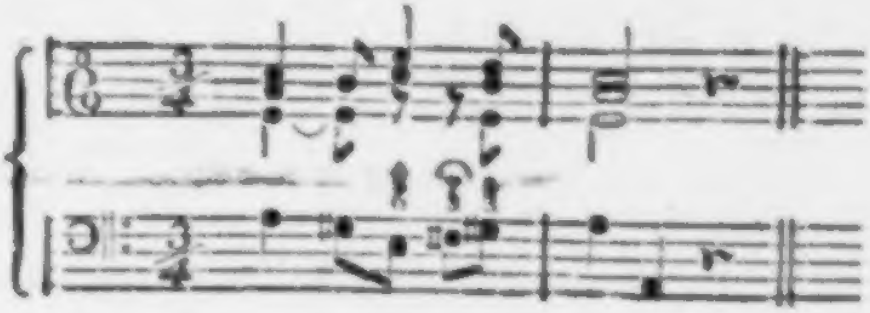
sel-Note (transitum irregularem) habe, und daß über einer solchen bezeichneten Note der ganze Accord der folgenden Note gespielt werden muß. Z. B.



Wenn man über einer oder mehrern Zahlen der Baß-Noten diese Zeichen ⌒ (der Telemannische Bogen genannt) findet so spielt man über dem Baße auch nur dreistimmig. Z. B.

Der dreieckige Bogen ^ aber bedeutet, daß die verminderte Quinte $\hat{5}$b, oder $\hat{5}$♯ oder $\hat{5}$ mit der Terz und Octave allein, nämlich vierstimmig (a 4tro) gespielt werden soll. Z. B.

Dieser letzte Bogen ^ wird auch über den Accord $\overset{\wedge}{\substack{8\\6}}$ gesetzt, wenn man die Baßnote nur **dreistimmig** abfertigen will. Z. B.



Sechstes Kapitel.

Von den Intervallen, die zu einer einfachen oder unvollkommenen Bezifferung vorgeschriebener Baß-Töne gehören.

Es sind über den Baßnoten nicht immer alle Ziffern beiläufig, welche die Intervalle anzeigen, die zu einem Accorde gehören; es ist mithin nothwendig sie auswendig zu lernen, um sie in vorkommenden Fällen zu kennen und zu greifen. Z. B.

Wenn in **dreistimmigen Sätzen** entweder eine oder mehrere von nachstehenden Zahlen

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

über den Baßnoten vorkommen so gehören diese Zahlen:

0.	4.	5.	5.	2.	3.	3.	5.	3.	3.	8.
		oder 6.				oder 8.				oder 5.

dazu welche die Intervalle von den Baßnoten aufwärts gezählt, anzeigen.

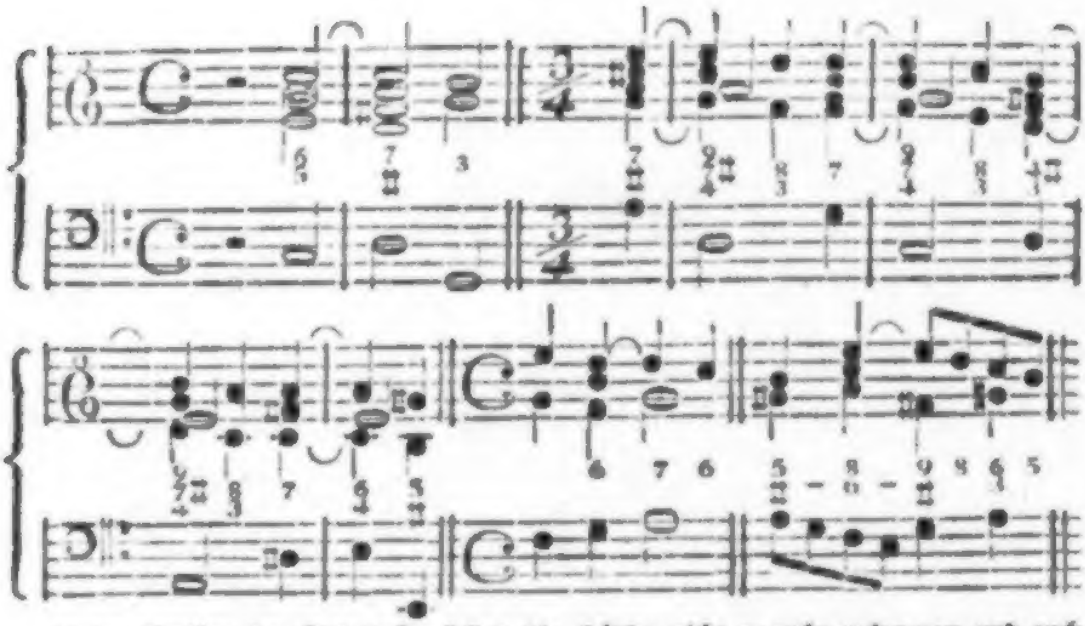
Nachstehendes Beispiel wo die Zahlen von den vorgeschriebenen durch einen Strich getrennt sind, und darunter stehen, macht es übersichtlicher,

vorgeschriebene Zahlen.	1.	2.	3.	4.	4♯.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
dazugehörige Zahlen.	0.	4.	5.	5.	2.	3.	3.	3.	3.	3.	8.
			oder 8.		6.		oder 8.				oder 5.

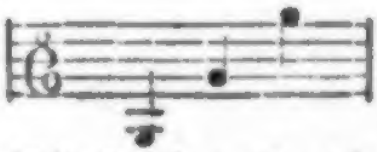
Nach diesem Schema folgt hier eins, wenn die Noten eines Baßes vierstimmig genommen werden sollen.

vorgeschriebene Zahlen.	1.	2.	3.	4.	4♯.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
dazugehörige Zahlen.	0	4	5	5	2	3	3	3	3	3	8
		6	8	8	6	8	8	5	5	5	5

Wenn über dem Baße zwei Zahlen über einander stehen, muß man [illegible] den vierstimmigen [illegible] [illegible] [illegible]

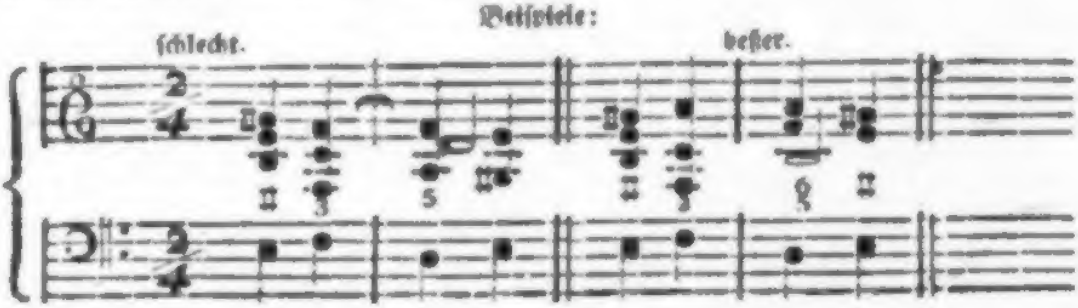


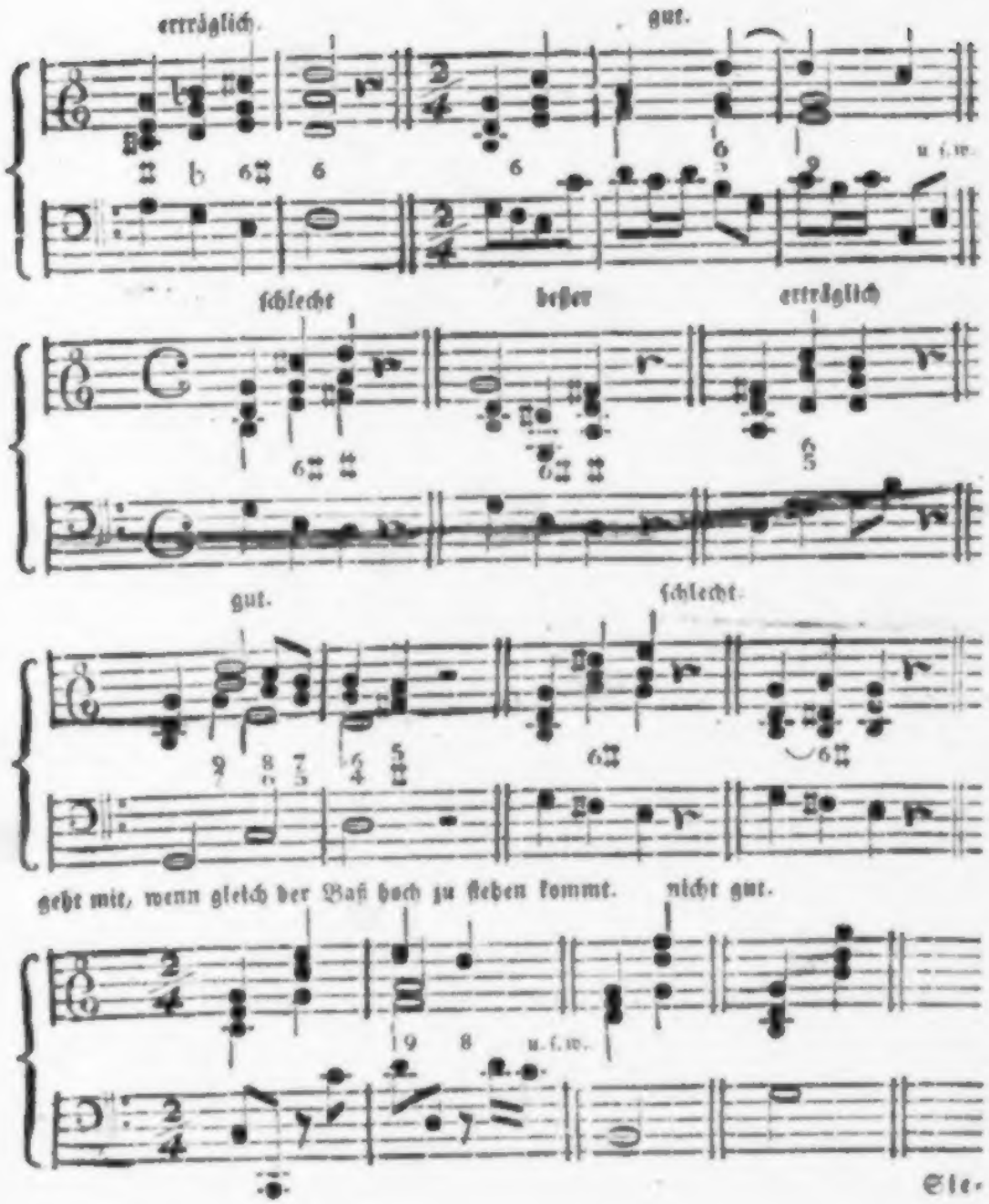
Beim Greifen der Intervalle sollen die Hände nicht zu nahe zusammen und auch nicht zu weit auseinander kommen, so daß die rechte Hand nur in den Accorden der Sphäre dieses Tonumfangs



bleibt. Desgleichen sind die dissonirenden und großen Sprünge zu vermeiden. Von den kleinen Sprüngen ist der übermäßige Secund-Sprung herab schlecht, derselbe Sprung hinauf aber leidlich.

Beispiele:



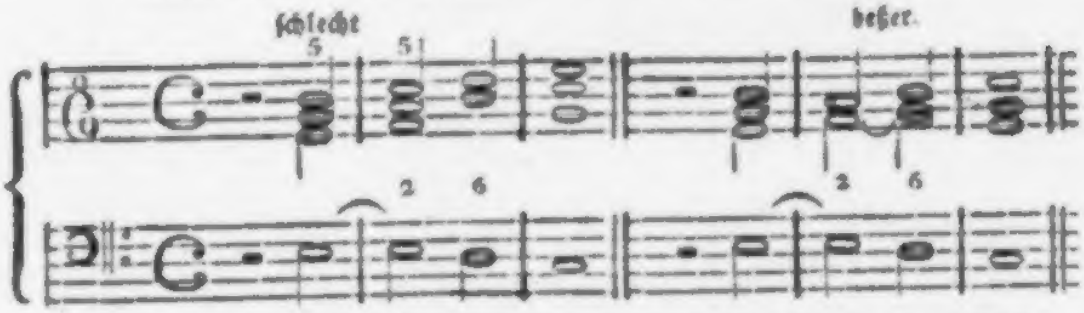

erträglich.
gut.
u. s. w.
schlecht
besser
erträglich
gut.
schlecht.
geht mit, wenn gleich der Baß hoch zu stehen kommt.
nicht gut.
u. s. w.

Ele-

Siebendes Kapitel.

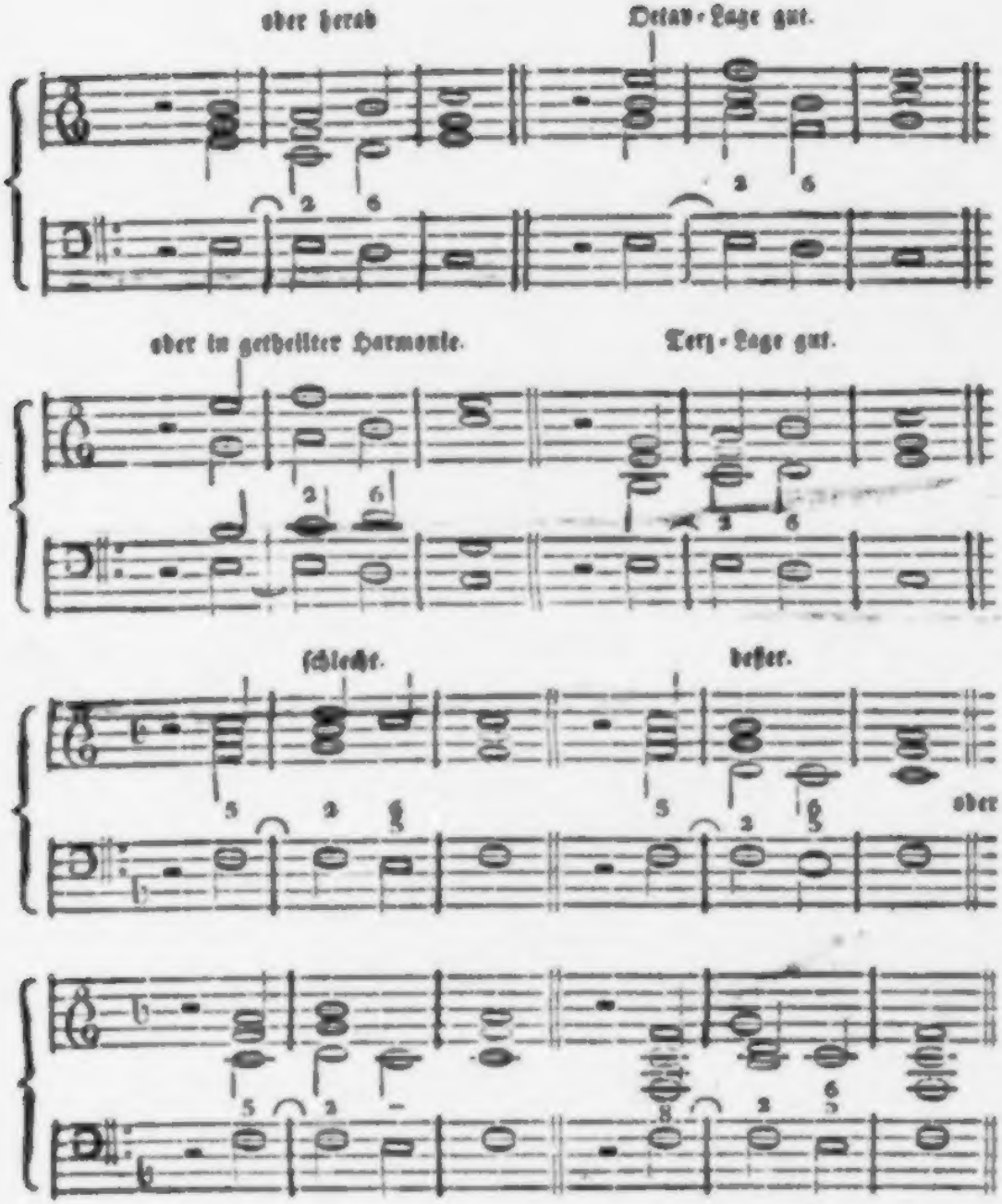
Von den sechs gefährlichen Gängen.

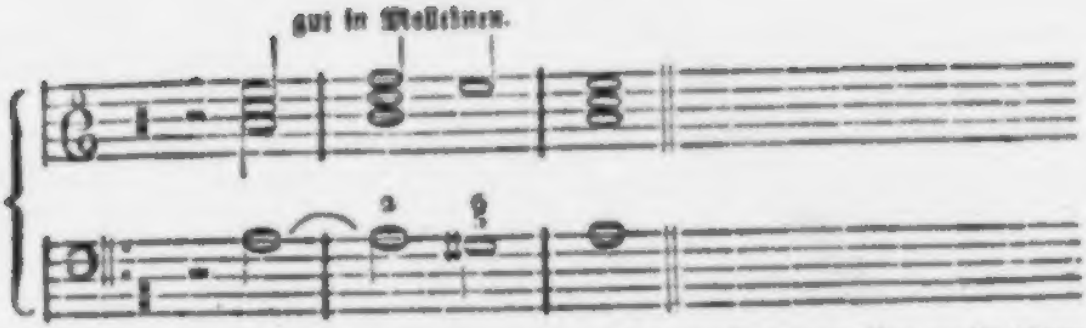
Erster Gang. Die Secunde unten in der rechten Hand.



Die zwei Ziffern über den Diskant-Noten in allen Beispielen der sechs gefährlichen Gänge zeigen die Quinten an.

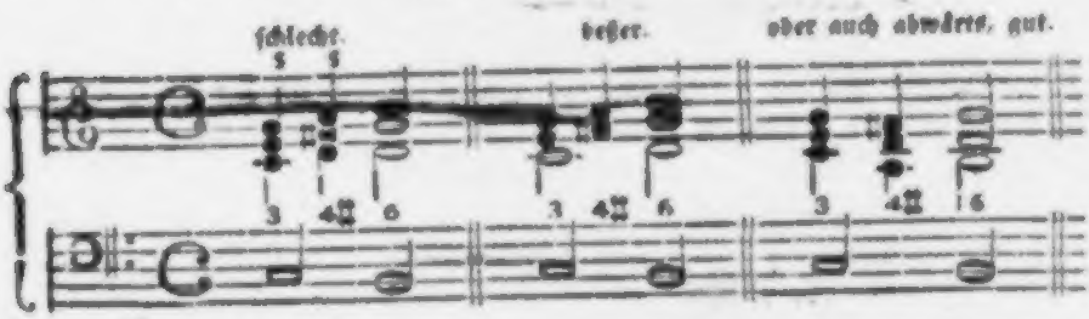
Bemerkung. In [illegible] bei Mozart die Stelle angezeigt, in welchen gewisse Intervalle der Accorde wenn sie hintereinander folgen, Quinten und Octaven bilden, und wie man diesen Fehlern nicht allein ausweichen sondern sie verbessern und harmonisch richtig und gut machen kann. Es ist im Grunde an den Begehen solcher Fehler, wenn sie von weniger geübten Kennern der Harmonie begangen werden, nichts weiter schuld als das fehlerhafte System der Harmonie, was man auch bisher beibehalten hat, denn dergleichen Fehler würden und müßten wegfallen, wenn man alle Accorde in diejenigen Tonarten verwiese, wohin sie gehören und bei der Einrichtung der Intervalle einer Tonart in consonirende und dissonirende, unabänderlich stehen bliebe. Dadurch fielen natürlich auch die verminderten und übermäßigen Töne mancher Accorde, ja ein sehr großer Theil der Accorde selbst hinweg, und eine fehlerhafte Stimmenführung: wodurch in der Regel die Quinten und Octaven entstehen, könnte nicht eintreten, weil man genau wissen würde, welche dissonirende Intervalle einer Tonart aufwärts und welche abwärts aufgelöst werden müßten und welche nicht verdoppelt werden dürften. Es ist zwar gleichviel nach welchem Systeme man die Regeln des General-Basses erlernt, wenn man sie nur richtig faßt; ja es ist sogar nöthig, das alte System so lange beizubehalten als sich ein neues allgemein begründet hat. Da ich nun seine General-Baß-Schule so gedrängt und von allen unnützen Ausnahmen so gereinigt gefunden habe als diese von Mozart, so glaube ich, sie mit gutem Gewissen einem jeden zum gründlichen Studium empfehlen zu können.

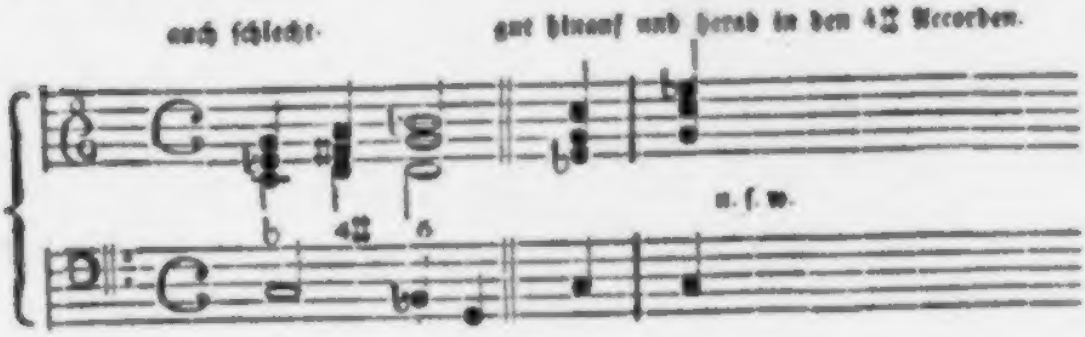

oder herab
Octav-Lage gut.
oder in getheilter Harmonie.
Terz-Lage gut.
schlecht.
besser.
oder



Hier im letzten Beispiele machen die zwei Quinten hinter einander gerade keinen Fehler aus, weil die zweite Quinte die den Secunden-Accord ausmacht, eine vermin-derte ist; doch sind die übrigen zwei Lagen*) schöner.

Zweiter Gang. Die übermäßige Quarte (Tritonus) in der Mittelstimme der rechten Hand.

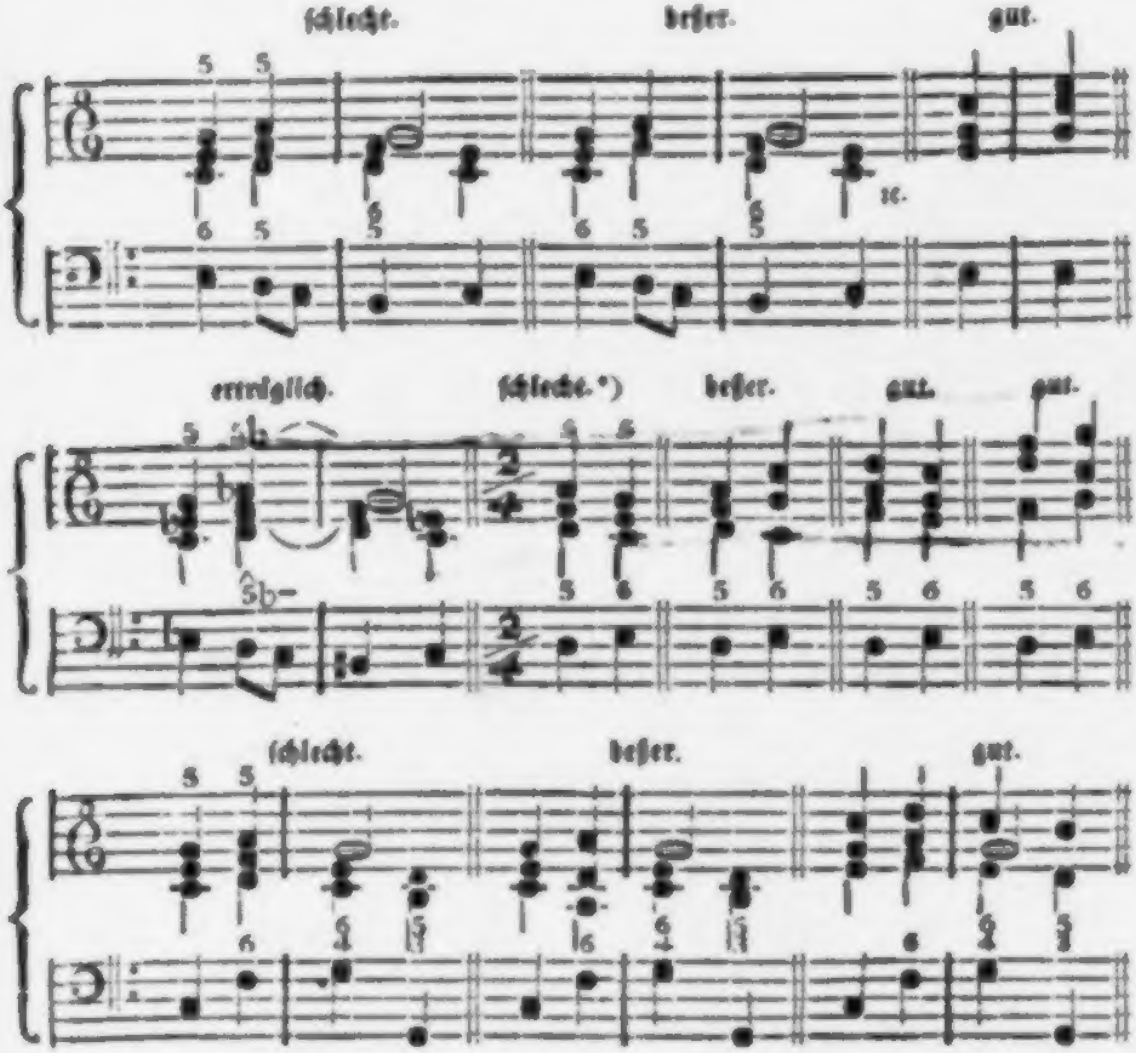




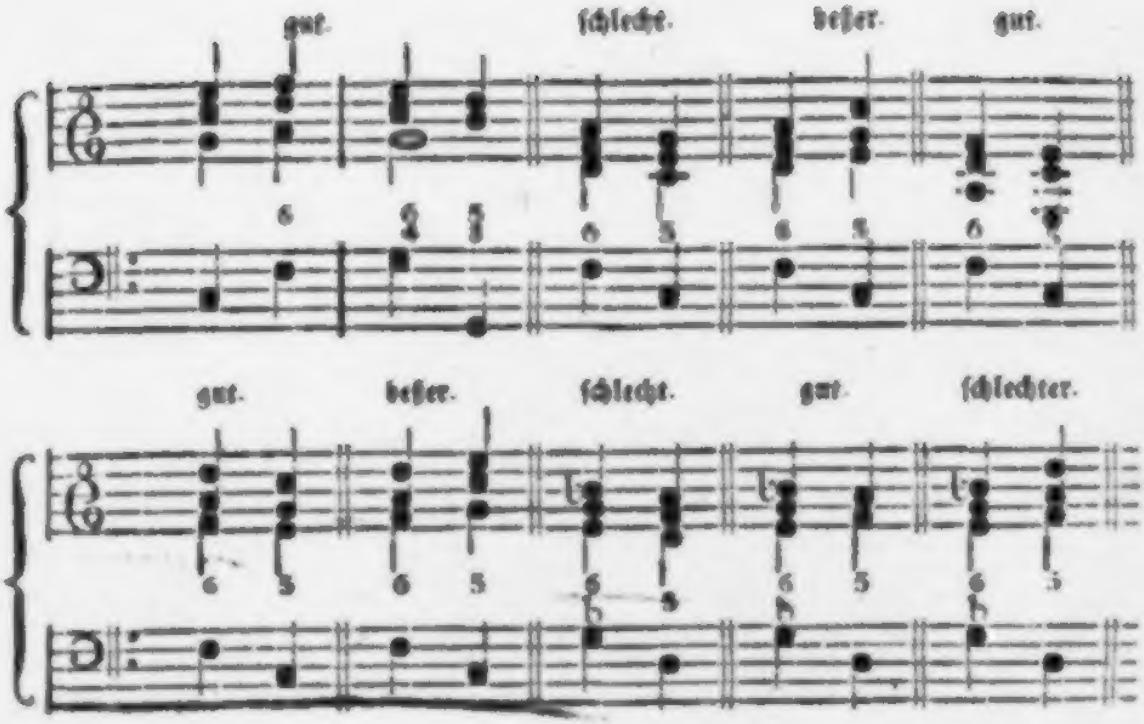
*) wahrscheinlich die vorherigen zwei Beispiele.

Dritter Gang. Die Quinte nach der Sexte, oder die Sexte nach der Quinte.

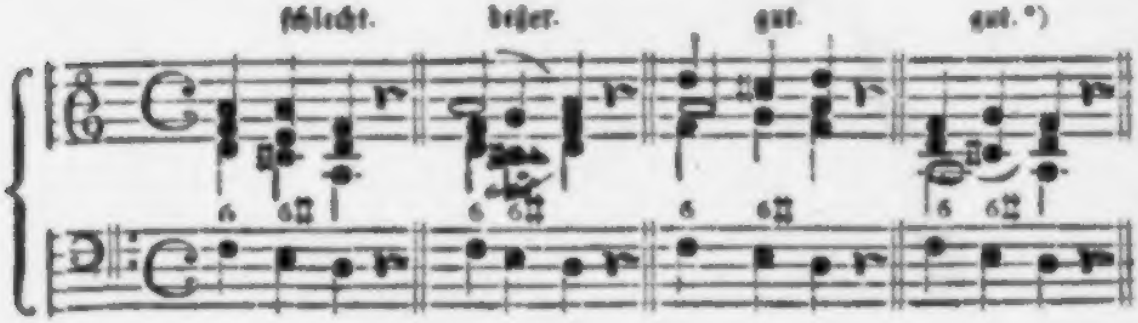
Anmerkung. Auch in der widrigen Bewegung gefährlich.



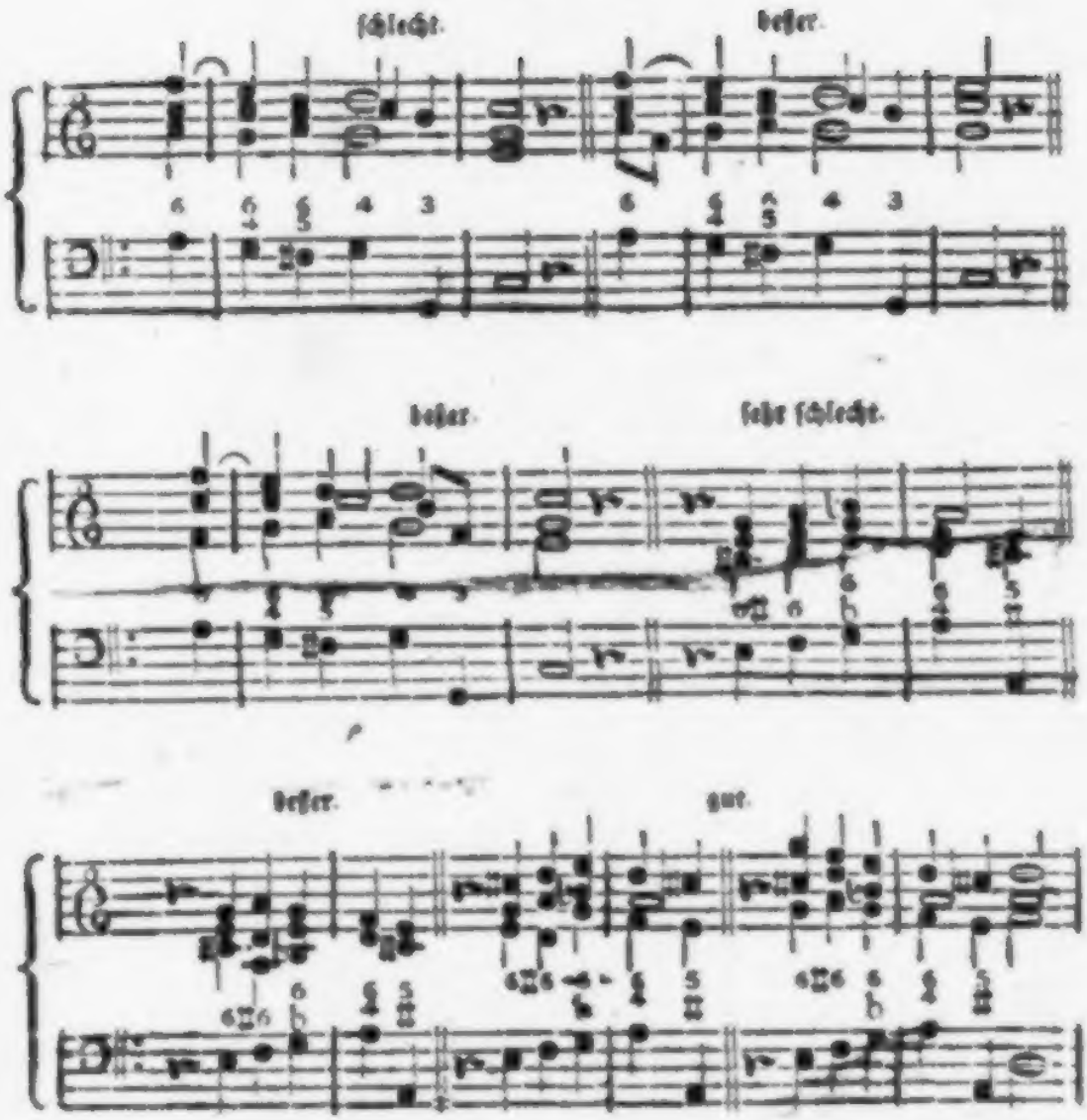
*) Genau genommen sind in diesem Beispiele nicht allein Quinten, sondern auch Octaven enthalten.



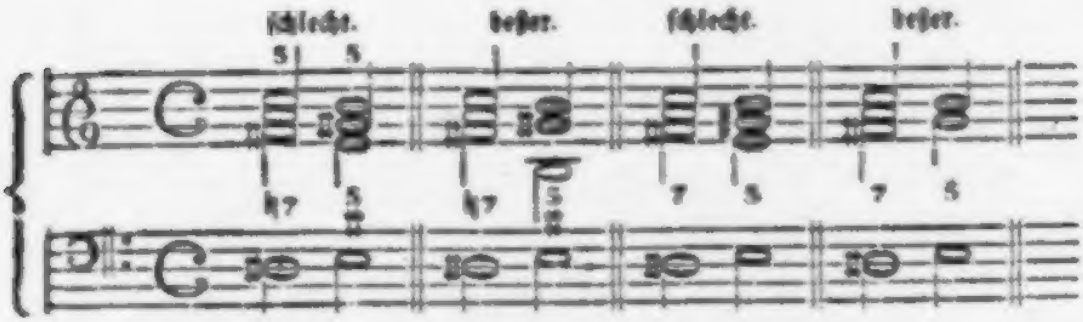
Vierter Gang. Zwei oder mehrere Sexten in der geraden Bewegung und in beiden Händen.



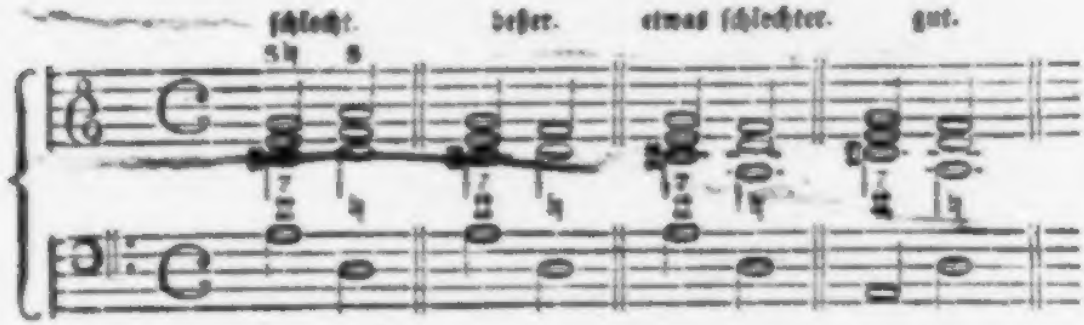
*) oder alle 6♯, mit $\frac{3}{8}$ aber widrig.

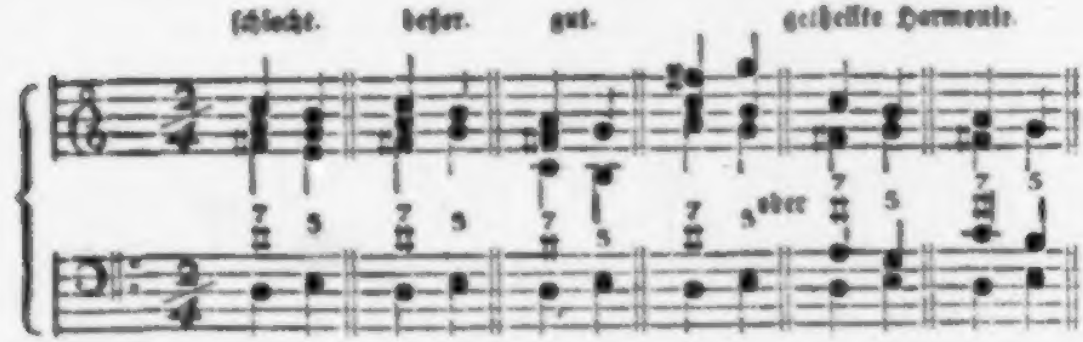

schlecht.
besser.
besser.
sehr schlecht.
besser.
gut.

Fünfter Gang. Die drei Septimen oben, mit der Terz und Quinte begleitet.

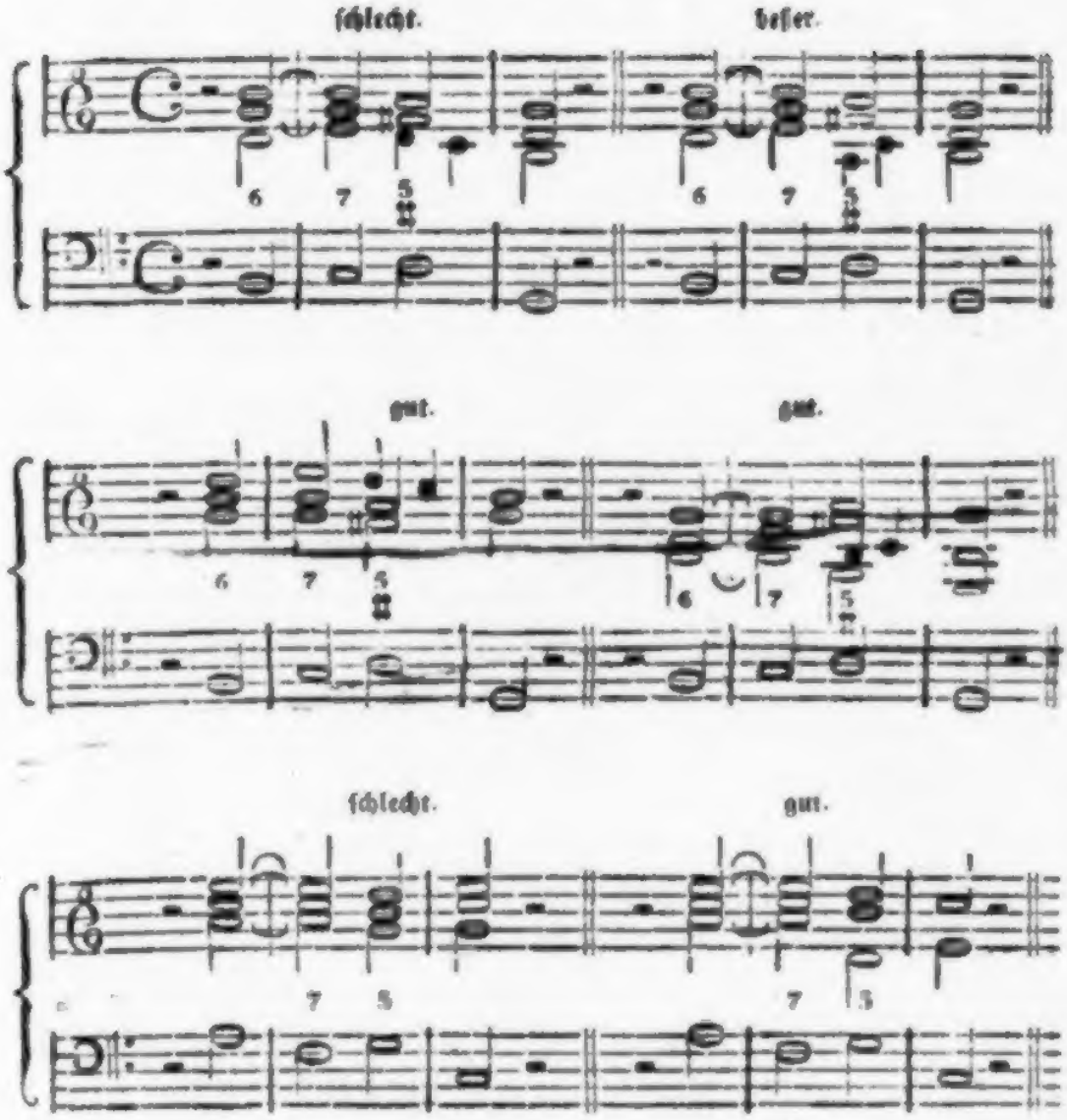


Anmerkung. *) Die andern zwei Lagen herab sind gut.

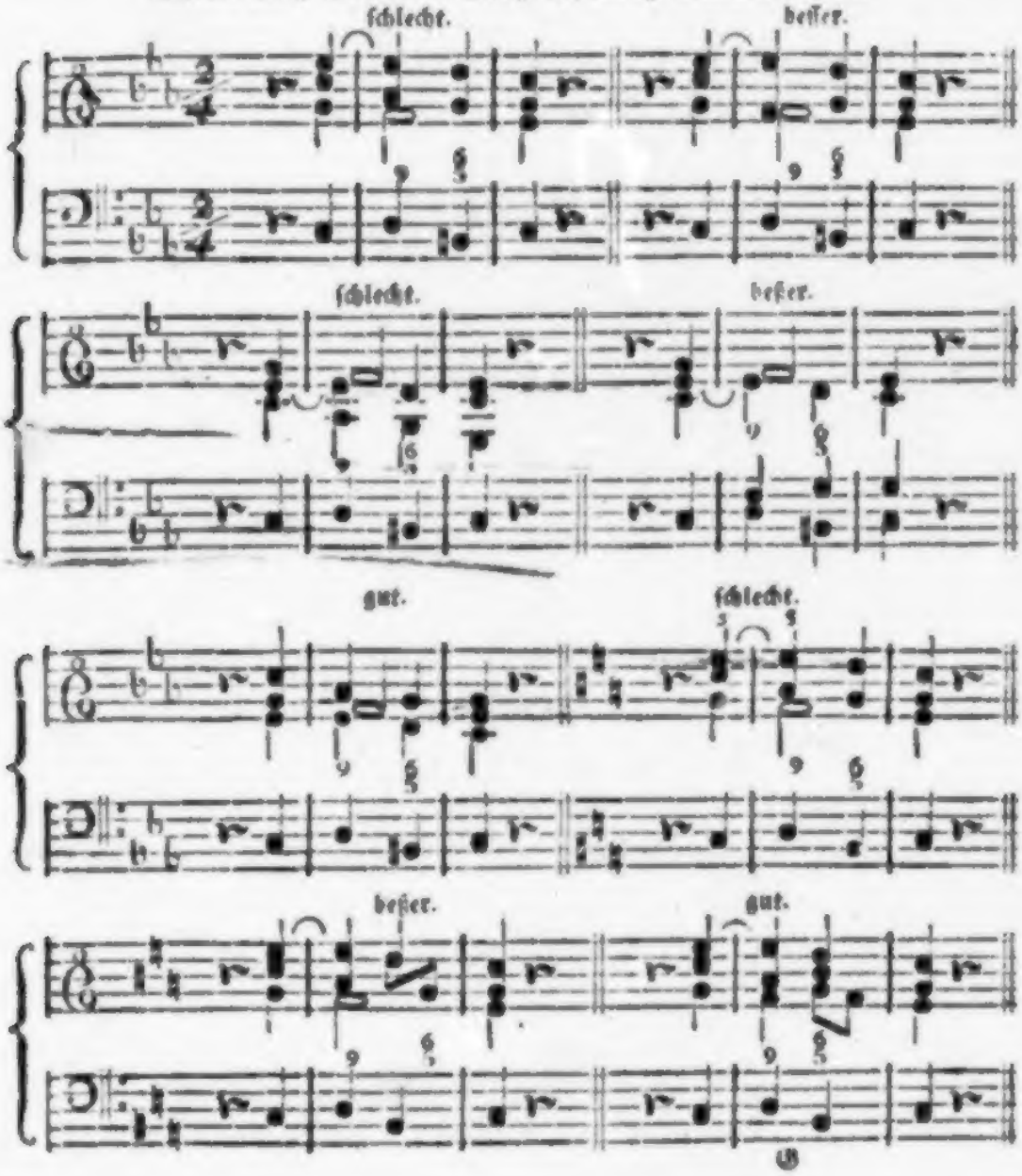


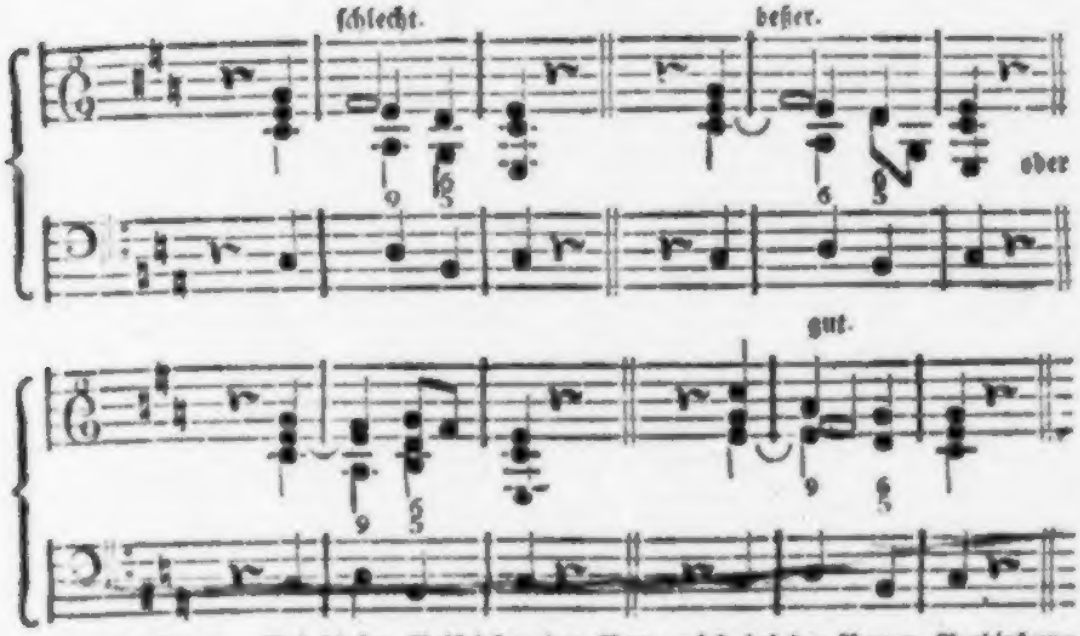


*) Wird Mozart mit dieser Anmerkung hat sagen wollen, ist nicht einzusehen, auch er kann unter den zwei Lagen doch nur bisweilen verstanden wissen wollen, die mit dem Worte: gut, bezeichnet sind.


schlecht.
besser.
gut.
gut.
schlecht.
gut.

Sechster Gang. Die zwei Nonen oben und in der Mitte, wenn $\frac{6}{5}$ folgt und der Baß dabei einen Terz-Sprung abwärts macht.





Anmerkung. Bei diesen Beispielen der None wird bei der Nonen-Verbindung (Nonen-Ligatur) und bei weichen Tonarten in den zwey gefährlichen Lagen, die falsche Quinte weggelaßen und an deren Stelle die kleine Terz verdoppelt. In harten Tonarten aber kann man die Quinte bei der Nonen-Verbindung nehmen und bei den darauf folgenden $\frac{6}{5}$ Accorde in geschwinden Noten nach einander spielen.

Uebrigens war die Gefahr, Fehler zu machen, faß überall in der Quint-Lage, und man muß in allen Tonarten dergleichen große Fehler entweder durch Verdoppelung oder Weglaßung eines Intervalls, oder durch die widrige Bewegung (den motum contrarium) zu vermeiden suchen.

---

*) Mit diesen sieben Kapiteln hat Mozart die General-Baß-Lehre geschloßen. Wenn es auch sehr zu bedauern ist, daß man nicht weiß, ob es sein Wille war, sie weiter auszuführen oder nicht, so ist doch so viel gewiß: daß diese Fundamental-Grundzüge des General-Baßes höchst interessant und hinreichend sind, den wesentlichen Zusammenhang der Harmonie-Lehre daraus richtig fassen zu lernen. Er hat durch seine Werke bewiesen, wie genau er den richtigen Zusammenhang der Tonverbindungen kannte und und auch in dieser Skizze den Beweis gegeben, wie sehr er alle weitläuftige Lehren und alles Unnütze zu vermeiden wußte. Obschon kein Monument den Ort bezeichnet, wo seine Asche ruht, so wird er uns doch ewig unvergeßlich bleiben, und der Ausdruck seiner Versicherung (in dem Liede: die Abend-Empfindung) „Werdet ihr an meinem Grabe weinen, trauernd meine Asche seyn, dann o „Freunde will ich euch erscheinen und will Himmel auf euch wehn" uns immer zur Nachahmung seines Vorbilds ermuntern.

Gedruckt bei Johann Friedrich Starcke.